~~B 86~~, 6

Oberreal[illegible]
Le[illegible]
Bü[illegible]
[illegible]amb[illegible]

L. art.
a.
32 b

6 ~~D~~ L 17 f

Johañ Winckelmañs
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Sechster Band.

BIBLIOTHEK DER K. LANDWIRTH: GEWERB: U. HANDELSSCHULE BAMBERG

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1825.

12 Bde

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

§. 1. Auf diese Zeit, die sonderlich berühmt ist durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerei gelangete, folgete endlich der Zeitpunkt der höchsten Verfeinerung der Kunst und der lezten großen Künstler, wodurch sich die Jahre Alexanders des Großen und seiner nächsten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemachet haben; und hierzu trugen die äusseren Umstände in Griechenland das Mehreste bei.

§. 2. Nachdem die Griechen und sonderlich die Athenienser sich durch Eifersucht und durch innere hartnäkige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob sich Philippus, König in Macedonien, über dieselben empor, und Alexander, dessen Nachfolger, ließ sich zum Haupte und Heerführer der Griechen erklären; in der That aber war derselbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfassung dieses Volks eine andere Gestalt annahm, änderte sich zugleich das Verhältniß der Kunst, so daß diese, da sie bisher auf die Freiheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Überfluß und durch die Freigebigkeit bekam; und dieser nebst der feinen Einsicht Alexanders des Großen schreibet Plutarchus den Flor der Kunst unter diesem Könige zu. 1)

§. 3. Die Griechen genoßen unter seiner Regi-

1) De fort. Alex. orat. 2. princ.

Alexanders feiner Siñ für Kunst wird durch viele Zeugnisse der Alten bestätigt, besonders aber durch den Horaz (epist. I. 1. v. 239.), welcher ihm *judicium subtile videndis artibus* beilegt. Meyer.

rung die Süßigkeit einer entwafneten Freiheit, ohne die Bitterkeit derselben zu schmeken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; [1]) und die fast erloschene Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie weñ die Wuth derselben in Liebe aufhöret, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe und die Ruhe übrig, da die Macedonier, die Feinde ihrer Freiheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen nüzen Leibeigenen haben koñte, [2]) sich über sie erhoben hatten, sich aber noch begnügeten, der Freiheit nur die Waffen genommen zu haben. Deñ Alexander in Persien, welcher Abenteuer und andere Reiche suchete, und Antipater, dessen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen, nach der Zerstörung von Theben wenig Ursache zum Mißvergnügen.

§. 4. In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten: [3]) und Sparta selbst ging von seiner Strenge ab; [4]) der Müßiggang füllete die Schulen der Philosophen und der Redner, die sich vervielfältigten, und sich ein größeres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäftigten Dichter und Künstler und

1) Besonders wurden die Athener von Alexander begünstigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den sie an Thebens Schiksal genommen, und bewilligte ihnen alles, was sie von ihm baten. Nach Athen sandte er dreihundert persische Rüstungen, um dort als ein Weihgeschenk zu Ehren der Minerva aufgestellt zu werden (Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16.), und die Statuen des Harmodius und Aristogiton, von Erzt, welche er zu Susa gefunden, schikte er den Athenern zurük. (Id. l. 7. c. 19.) Meyer.

2) Demosth. in Philipp. orat. 3. p. 119.

3) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

4) Id. l. c.

diese sucheten nach dem Geschmake ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchete.[1])

§. 5. Da diese Zeit die allerfruchtbarste an Künstlern und an Werken der Kunst gewesen ist, so erfordert dieselbe auch eine umständlichere Betrachtung, die sich aber unserer Absicht gemäß, wie vorher, also auch hier auf Nachrichten, die zugleich etwas Wesentliches in der Kunst lehren, einschränket, mit Übergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zweke führen. Es kommen von izo an in der Geschichte der Kunst auch Künstler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgesteine geschnitten sich berühmt gemachet; und diese Kunst scheinet durch die seltenen und kostbaren Arten Steine, die aus den eroberten persischen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künstler, als vorher geschehen war, erweket zu haben; es sind also auch diese nebst den Bildhauern und Malern zu berühren.

§. 6. Unter den Bildhauern war der berühmteste Lysippus, welcher in Erzt arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verstehe im Metall, zu machen.[2]) Wenn Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die hundert und vier-

1) Heyne (antiquar. Aufsäze, 1 St. 211 S.) macht sehr gegründete Bemerkungen gegen des Autors Ansicht über den Zustand der Kunst unter Alexander und seinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterculus. (L. 1. c. 17.) Meyer.

2) Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16. §. 7. Plutarch. de fort. Alex. orat. 2. princ. Valer. Max. l. 8. c. 11. in ext. n. 2. Meyer.

[Edicto vetuit, ne quis se præter Apellen
Pingeret, aut alius *Lysippo* duceret æra
Fortis Alexandri vultum simulantia.
Horat. l. 2. epist. 1. v. 240.]

zehente Olympias sezet, hat er in Bestimmung dieser Zeit, so wie beim Phidias und Praxiteles geschehen, vermuthlich seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt.[1]) Deñ in dem ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurükgekommen, gleichsam in der

1) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

Heyne (antiquar. Auff. 1 St. 210 S.) bemerkt, daß Plinius die Blüthe des Lysippus in die 114 Olympiade gesezt habe, weil Alexander im ersten Jahre dieser Olympiade gestorben. (Sainte Croix, Examen des historiens d'Alexandre, p. 638 — 639.) Deñ der Tod Alexanders war eine in der alten Geschichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu stellen pflegte. Der Friede in Persien und Indien koñte keinen Einfluß auf die Künste in Griechenland haben.

„Plinius (sagt Heyne) hat in jedem Buche mehrere, und oft sehr von einander abgehende Nachrichten vor sich; er ergänzt zuweilen eine aus der andern, zuweilen stellet er sie beide neben einander, wie weñ er die Künstler, die in Bronze gearbeitet haben, erst überhaupt, dañ vom Phidias an bis auf den Praxiteles und Kalamis, einzeln mit ihren Werken anführt. (L. 34. sect. 19.) Hierauf folgt ein alphabetisches Verzeichniß; nach diesem die Künstler zu Pergamus; und wieder ein ganz besonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, von Künstlern, die einerlei Süjets oder Gattung bearbeitet haben. Wo er diese verschiedenen Nachrichten hergenommen hatte, ist eine andere Frage; aber diejenigen, welche Zeitbestimmungen enthalten, sind sehr kurz, und ohne Kunstnachrichten von den Werken selbst. Sie sezen also nicht eben ganz ausführliche Kunstgeschichten voraus, die er vor sich gehabt haben mußte; sie koñten aus andern historischen Werken gezogen sein. Nun gab es aber ehemals mehrere solche Geschichtbücher, wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbestimmungen gestellt, und von Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geschichtsperioden lebenden berühmten Leute angeführt

ganzen Welt Friede. In Babylon, dieser Hauptstadt des persischen Reiches, kamen damals die Gesandten unzähliger Völker bei dem Eroberer von Asien an, theils demselben Glük zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen.[1])

§. 7. Lysippus ging auf der Bahn, die allezeit die größten Menschen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in seiner Kunst; dieser Weg ist, selbst die Quelle zu suchen, und zu dem Ursprunge zurükzukehren, um die Wahrheit rein und unvermischt zu finden. Die Quelle und der Ursprung in der Kunst ist die Natur selbst, die wie in allen Dingen, also auch hier, unter Regeln, Säzen und Vorschriften sich verlieren, und unkeñtlich werden kañ. Was Cicero saget, daß die Kunst ein richtigerer Führer, als die Natur sei, kañ auf einer Seite als richtig, auf der andern als falsch betrachtet werden.[2]) Nichts entfernet mehr von der

„waren. Natürlicherweise waren die Begebenheiten „erst in einem Zusammenhange hinter einander erzählt, „und nur da, wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte „darbot, die Namen der großen Männer, welche um „diese Zeit gelebt hatten, eingeschaltet. Die Jahre, „bei welchen dies geschah, koñten nun nicht als die „Jahre angesehen werden, worin ein Mañ etwas Vor„zügliches geleistet, oder sich am meisten hervorgethan, „und den größten Ruhm erworben hatte; sondern es „war blos der bequemste Zeitpunkt für den Geschicht„samler, den Mañ anzuführen. Was man also in sol„chen Zeitbestimmungen suchen kañ, ist mehr nicht, als „ein Zeitpunkt in der Volksgeschichte, wo eine Folge von „Begebenheiten sich endiget oder anfängt: ein Krieg, „ein Friede, und dergleichen mehr.“ Meyer.

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

2) De fin. l. 4. c. 4.

Die Stelle Ciceros handelt nicht von den bildenden, sondern von den redenden Künsten. Siebelis.

Natur als ein Lehrgebäude, und eine strenge Folge nach demselben, und dieses war zum Theil mit die Ursache von einiger Härte, welche in den mehresten Werken der Kunst vor dem Lysippus geblieben war. Dieser Künstler suchete die Natur selbst nachzuahmen, und folgete seinen Vorgängern nur in so weit sie dieselbe erreichet, oder sich weislich über dieselbe erhoben hatten. Lysippus hat den Ruhm, dieselbe mehr als seine Vorgänger nachgeahmet zu haben.[1] Er verfuhr, so wie zu unseren Zeiten in der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fing da an, wo die Kunst angefangen hatte. In der Philosophie gehet man izo auf Erfahrungen und man schließet nicht weiter als das Auge siehet und der Zirkel reichet; da fingen die ersten Menschen an.

§. 8. Hieraus ist zu schließen, daß, da in der Kunst vieles idealisch geworden war, das ist: da die vorigen großen Meister das Schönste und das Höchste zu erschaffen sucheten, und sich davon ein Bild gemachet hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geschehen sein, daß sich dieses Bild von der Natur entfernet hatte, die also in ihren Theilen nicht mehr völlig keñtlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derselben führete Lysippus die Kunst zurük, und dieses wird vornehmlich in Untersuchung dessen, was wir Anatomie nennen, bestanden sein.[2]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

2) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 9.) urtheilt über ihn also: „Man versichert, daß Lysippus und Praxiteles sich am besten der Natur genähert haben, deñ „Demetrius (ein Zeitgenosse des Lysippus) wird „als zu ängstlich genau in Darstellung der Natur getadelt, und strebte mehr nach Ähnlichkeit als nach Schönheit.“

Aus der Unterredung des Lysippus mit Eupom-

§. 9. Von Werken des Lysippus ist vielleicht nichts erhalten, schwerlich auch künftig etwas zu hoffen, da dieselben von Erzt gewesen sind; deñ daß er der Meister sei von vier schönen Pferden von Erzt, die über dem Eingange der St. Marcuskirche zu Venedig stehen, ist nicht zu beweisen. Unbeschreiblich ist der Verlust der Werke dieses Künstlers, auch in Betrachtung der Menge: deñ weñ es auch unglaublich schiene, daß eines einzigen Künstlers Hände sechshundert und zehen Figuren von Erzt hervorbringen können, wie man zu Plinius Zeiten vorgab,[1])

pus, und aus der Bemerkung des Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.), daß sich Lysippus durch die Antwort des Eupompus in seiner Kunst leiten lassen, ist zu schließen, daß er in seinen Werken weniger das höchste Ideal der Kunst, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur gesucht habe. Eupompus zeigte ihm auf die Frage: „welchem Vorgänger er folge:“ eine Menge Menschen und sagte: „man müße die Natur selbst nachahmen und nicht „den Künstler.“ Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er sich fern: „indem er die Menschen darstellte, „nicht wie sie sind, sondern wie sie ihm zu sein schienen.“ (Plin. l. c.) Er machte die Körper schlanker, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine besondere Sorgfalt widmete, kleiner als seine Vorgänger (Plin. l. c.) und gab durch die bis in's Kleinste gehende sorgfältige Ausarbeitung allen seinen Werken eine Zierlichkeit, wodurch sie sich vor den Arbeiten der frühern Künstler auszeichneten. (Propriæ hujus videntur esse argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus.) Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Nach den besten Handschriften des Plinius hat Lysippus 1500 Werke verfertigt, deñ er war unter allen Künstlern der fruchtbarste (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) und erreichte das Greisenalter. (Brunckii Analect. t. 3. p. 45. n. 35. v. 1. Vellej. Paterc. l. 1. c. 11. Ruhnken. not. p. 608.)

werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexanders zu Pferde bei dem Flusse Granikus geblieben waren,[1]) und die Metellus aus der Stadt Dium in Macedonien nach Rom führete, wo sie auf dessen Portico aufgestellet wurden, Werke scheinen, die das ganze Leben eines Künstlers beschäftigen können.[2])

§. 10. Ich kan hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste, Pitti genant, zu Florenz, stehet, auf deren Sokel man

Es ist wahrscheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lysippus jede einzelne Statue in größeren Statuenvereinen als ein besonderes Werk gezählt ist, und bei dieser Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erscheinen, besonders wen man bedenkt, daß Lysippus wohl nur das Modell verfertigte und den von andern besorgten Abguß nacharbeitete, welches bei der Sicherheit der Alten im Gießen sehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an antiken Statuen und Bruchstüken von Erzt wahrnehmen. Meyer.

1) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie aus dem Arrian erhellet. (De exped. Alex. l. 1. c. 16.) Meyer.

2) Es ist eine von mehreren Altertumsforschern, und auch von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, seinen Bogen prüfende Amor, demjenigen, den Lysippus aus Erzt verfertigt, und Pausanias noch zu Thespiä gesehen hat, nachgebildet sei. (Pausan. l. 9. c. 27.) Die schönste Figur dieser Art ist im Museo Capitolino. [Im Umrisse unter den Abbildungen Numero 87.] Daß der thespische Amor des Praxiteles schon im Altertume copirt worden, wissen wir aus dem Pausanias (l. 9. c. 27.), welcher zu Tespiä an der Stelle desselben nur eine Nachbildung von der Hand des Atheners Menodorus gesehen hat. Meyer.

eingehauen lieset: ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ,[1]) Lysippus hat ihn gemachet; es verdienete dieselbe aber nicht erwähnet zu werden, weñ sie nicht von einem unerfahrenen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe dessen Meinung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; deñ es befand sich dieselbe auf der Statue, da sie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeuget:[2]) es ist aber bekañt, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemachet worden,[3]) welches ich im dritten Stüke des vierten Kapitels dieser Geschichte angeführet habe;[4]) und es ist dieses über die Inschrift, von welcher wir reden, bereits vom Marchese Maffei bemerket worden.[5]) Daß aber diese Sta-

1) Dieser Name ist von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei, raccolta di Statue, alla tavola 49. col. 49.) nicht bemerket; es wäre derselbe sonst nicht auf die Gedanken gerathen, daß dieselbe ein Werk des Polykletus sein könne. Von einem und dem andern Künstler würde dieser Herkules keinen sehr großen Begrif geben. Winckelmañ.

Nicht ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, sondern ΛΥΣΙΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, lautet die Inschrift, welche sich an dem Stein oder Felsen befindet, auf welchem die Keule des Alkiden ruht. Fea.

2) Memorie n. 77. Montfauc. Diar. Ital. c. 12. p. 180.

3) Wie Phädrus (fab. I. 5. in prolog.) beweisen kañ:

Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, *novo*
Si marmori adscripserunt Praxitelem suo,
Myronem argento. Plus vestustati nam favet
Invidia mordax, quam bonis præsentibus.

Winckelman.

4) [8 B. 1 K. 14 §.]

5) Osserv. Lett. t. 1. p. 398. Artis crit. lapid. l. 3. c. 1. can. 8. col. 76—77. Bei Boissard (Antiq. et inscript.

tue nicht von der Hand des Lysippus sein könne, beweiset theils das Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten dieses Künstlers in Marmor, theils die Statue selbst, die keines Lysippus würdig gehalten werden kañ.[1])

§. 11. Das gütige Schiksal aber, welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder nach dem Verluste von unzähligen Werken der Kunst aus dieser Zeit der höchsten Blüthe derselben das schäzbarste Denkmal zum Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herlichkeit so vieler vernichteten Meisterstüke in der Statue des Laokoon erhalten,[2]) weñ die Künstler derselben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweisen können; die Vollkommenheit dieser Statue aber machet es wahrscheinlich.[3]) Den Plinius gibt dieselbe als ein Werk an, welches allen anderen sowohl der Malerei als der Bildhauerei vorgezogen werden müße.[4]) Die Künstler derselben sind Age-

part. 3. fig. 117.) liest man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieser Lysippus scheint mit dem berühmten Künstler dieses Namens nichts gemein zu haben. Fea.

1) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

2) Die besten Abbildungen der Grupe des Laokoon findet man im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 39.) und in der Sam̃lung antiker Statuen, welche Piranesi herausgegeben hat. Meyer.

3) Diese Stelle lautet in der ersten Ausgabe, S. 347, also: „Laokoon nebst seinen beiden Söhnen, „vom Agesander, Apollodorus und Athana„dorus gearbeitet, ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus „dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, „und, wie Einige gethan haben, die Olympias, in „welcher diese Künstler geblühet haben, angeben kañ.“ Meyer.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

sander, Polydorus[1]) und Athanodorus aus Rhodus, von welchen der dritte der Sohn des ersten war, und vermuthlich auch der zweite; den̄ daß Athanodorus aus Rhodus ein Sohn des Agesander gewesen, beweiset die Inschrift der Base einer Statue in der Villa Albani, und die Statue des Laokoon machet wahrscheinlich, daß auch Polydorus ein Sohn des Agesanders gewesen sei, weil widrigenfalls sich nicht begreifen lässet, wie sich drei Künstler, ich will nicht sagen, in der Arbeit an einer und eben derselben Statue theilen können, sondern wie sie sich verglichen, da Laokoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur ist, als die beiden Söhne desselben.

Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werke, gelebet haben; Maffei aber in der Erklärung alter Statuen (t. 1.) hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olympias geblühet haben, und auf dessen Wort haben Andere, als Richardson, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus unter des Polykletus Schülern (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ.) für einen von unsern Künstlern genommen, und da Polykletus in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet, so hat man seinen vermeineten Schüler eine Olympias später gesezet: andere Gründe kan̄ Maffei nicht haben. Rollin (Hist. anc. t. 11. p. 87.) redet vom Laokoon, als wen̄ er nicht in der Welt wäre. Winckelman̄.

[Man sehe am Ende dieses Bandes die Beilage II.]

1) Nicht Apollodorus [wie es in der ersten Ausgabe hieß], sondern Polydorus. Plinius ist der einzige, der diese Künstler nennet, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch die ältern Ausgaben lesen alle Polydorus. Herr Winckelman̄ muß sich in dieser Kleinigkeit blos verschrieben haben. Lessing.

Agesander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und seine beiden Söhne die Figuren der Söhne des Laokoon.[1])

§. 12. Die Statue des Laokoon stand ehe-

1) Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander Albani im Jahre 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meere versunken lag, eine Base einer Statue entdeket, welche von schwarzgraulichem Marmor ist, den man izo Bigio nennet; es war in derselben eine Statue von weissem Marmor eingefuget, von welcher sich ein Stük eines hängenden mänlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Base fand; von der Figur selbst war keine Spur zu finden. Auf der Base befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Athanodorus, des Agesanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemachet. Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Polydorus des Agesanders Sohn: deñ dieser Athanodorus kañ kein anderer sein, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiset ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort gemachet, in vollendeter und bestim̃ter Zeit, gesezet, nämlich εποιησε, *fecit*; er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestim̃ter Zeit ausgedrüket: εποιει, *faciebat*. Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand sich ein Stük eines großen Werks erhobener Arbeit, auf welchem man izo nur noch ein Stük eines Schildes, und eines Degens, unter demselben hängend, und über einander geworfene Stüke großer Steine vorgestellt siehet, an deren Fuß eine Tafel angelehnet liegt: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieses Werkes ist kein anderes von allen, die sich erhalten haben, zu vergleichen. Es stehet dasselbe bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi. Winckelmañ.

[Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

mals in dem Hause des Kaisers Titus,[1]) und eben daselbst (nicht aber, wie Nardini und Andere vorgeben,[2]) in den sogenañten sieben Sälen, als den Wasserbehältern zu den Bädern) wurde sie entdeket in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieses Kaisers gewesen zu sein scheinet, aber durch eben diese Entdekung uns den eigentlichen Ort des kaiserlichen Hauses zeiget, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier stand Laokoon in einer großen Nische an dem Ende des gedachten und ausgemaleten Saals, von dessen Gemälden sich noch izo der irrig sogenañte Coriolanus unter dem Gesimse erhalten hat.[3])

§. 13. Plinius meldet, daß die drei Figuren des Laokoon aus einem einzigen Steine gehauen gewesen,[4]) welches ihm also geschienen, weil man keine Fuge bemerkete, nicht, daß es wirklich so gewesen: deñ ein paar tausend Jahre haben endlich eine fast unmerkliche Fuge entdeket, welche zeiget,

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

2) Roma antica l. 3. c. 10. p. 99.

Nardini sagt nur, daß die Grupe des Laokoon in der Gegend zwischen den sogenañten sieben Sälen und der Kirche S. Lucia in Selce gefunden worden. Fea.

3) Ich habe in einer beglaubeten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laokoon in den Bädern des Titus entdekete, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellæ portæ S. Joannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab diese Einkünfte an die Kirche von St. Johañ Lateran zurük, und jenem an deren Stelle officium scriptoriæ Apostolicæ, worüber ihm den 9 November 1517 ein Breve ausgefertiget wurde. Winckelmañ.

4) L. c.

daß der älteste von den zween Söhnen nicht aus eben demselben Stüke Marmor gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jüngste Sohn gehauen sind. 1) Den rechten Arm des Laokoon, welcher fehlet und von gebrañter Erde gemacht angesezet ist, hat bereits Michael Angelo zu ergänzen gedacht, und hat denselben in Marmor aus dem Gröbsten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es lieget daher dieses Stük unten an der Statue. 2)

1) Schon Michael Angelo hatte, wie Maffei (Racc. di Statue t. 1.) erzählt, durch sorgfältige Untersuchung bemerkt, daß die Grupe des Laokoon aus mehreren Marmorstüken gearbeitet worden, und zwar sind wenigstens drei zu erkennen, nämlich die Figur des ältesten Sohnes, welche zur Linken steht, die Figur des Laokoon bis unter die Kniee, und der übrige Theil der Grupe. Fea.

[Mengs wollte fünf Stüke daran erkennen und Radel (Musée Napol.) gar sechs.]

2) Ausser dem von Winckelmañ im 17 §. erwähnten Kopfe, welcher eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon hat, gedenkt Aldrovandi (Statue di Roma p. 241.) noch eines andern ohne Hals, der die größte Ähnlichkeit mit dem in der berühmten Grupe hatte, und dem Cardinal Maffei gehörte. Flaminio Vacca (Montfauc. Diar. ital. c. 9. p. 136.) erwähnt noch anderer alten Bruchstüke von Ähnlichkeit mit der Grupe des Laokoon. In der zehn Miglien von Mailand entfernten Villa des Marchese Litta, zu Leinate, ist ein antiker und sehr schöner Kopf, oder vielmehr eine Büste des Laokoon aus weissem Marmor, welche in Hinsicht des Ausdruks und der fleissigen Ausführung eine Vergleichung mit dem Kopfe des Laokoon in der Grupe aushält, und demselben in Hinsicht der Größe und der Stellung gleich ist; ja auch die Arme scheinen dieselbe Haltung gehabt zu haben, weñ man aus dem kleinen Stüke des Arms, das noch an den Schultern übrig ist, auf das Ganze schließen darf. [Abgebildet in der pariser Ausgabe der G. d. K. v. Jansen 1802. 2 B. 309 S.] Amoretti.

§. 14. Dieser mit den Schlangen umwundene Arm würde sich über das Haupt der Statue herüberbeugen, und es kañ dieses Künstlers Absicht gewesen sein, den Begrif des Leidens im Laokoon, da dessen übrige Figur frei ist, durch die Annäherung dieses Arms zu dem Haupte, als in zween verbundenen Begriffen, stärker zu machen, und durch die wiederholten Windungen der Schlangen hierher den größten Schmerz zu legen, welchen der alte Künstler mit dem Wohlstande und mit der Schönheit der Figur, da beides hier herschen sollte, abgewogen hat. Es scheinet aber, es würde der über das Haupt gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die das Haupt verlanget, zertheilet haben, da der Blik zu gleicher Zeit auf die Schlangengewinde um den Arm würde gerichtet gewesen sein. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzeten Arm in gebrañter Erde ausgestreket, um das Haupt der Figur frei zu lassen, und um keinen anderen Theil demselben oberwärts zu nähern. Die zwo Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Hauptfigur sizet, scheinen die Stufen zu dem Altare anzudeuten, wo dasjenige, was hier vorgestellet ist, geschah.

§. 15. Da nun diese Statue unter so vielen tausenden der berühmtesten Künstler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das Höchste in der Kunst geschäzet worden: so verdienet dieselbe bei der niedrigern Nachwelt, die nichts vermögend ist hervorzubringen, was diesem Werke nur entfernter Weise köñte verglichen werden, desto größere Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der Weise findet darinen zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeuget werden, daß in diesem Bilde mehr verborgen liegt, als das Auge entdeket, und daß der Verstand

des Meisters viel höher noch, als sein Werk, gewesen.

§. 16. Laokoon ist eine Statue im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemachet, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewafnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet sich durch den beklemmeten Othem, und durch Zurükhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Othem an sich ziehet, erschöpfet den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen lässet. Sein eigenes Leiden aber scheinet ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe schreien: deñ das väterliche Herz offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheinet in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höheren Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkete Unterlipe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlipe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig machet, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: deñ indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, so drüket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und

gegen das obere Augenlied zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeket wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konte, hat er ausgewikelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesuchet: da, wohin der größte Schmerz geleget ist, zeiget sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheinet, und dieser Theil des Körpers kan ein Wunder der Kunst genennet werden. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Übel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe; ja die Meißelstreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarreten Haut.[1])

§. 17. Es haben einige wider dieses Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stük bestehet, welches Plinius von dem Laokoon in den Bädern des Titus versichert, sondern aus zwei Stüken zusammengesezet ist;[2]) will man behaupten, es sei der gegenwärtige Laokoon nicht der alte so berühmte. Pirro Ligorio ist einer von denselben, und er will aus Stüken von Füßen und Schlangen, die größer als die Natur waren, und sich zu seiner Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laokoon sei viel größer als der izige, gewesen, und dieses vorausgesezet, will er angezeigete Stüke viel schöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieses schreibet derselbe in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek.[2]) Den unerheblichen Zweifel über die zwei

1) Die Figur des Laokoon ist fast auf gleiche Weise wie in der Grube vorgestellt in einer Gemme, welche man für antik hält. (Mariette, Traité des pierr. gravées t. 2. pl. 95.) Fea.

2) [Man sehe oben eine Note zum 13 §. und Heynes

Stüke haben auch Andere angeführet, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie izo, sichtbar gewesen sein wird. Das Vorgeben des Ligorio aber ist nur zu merken wegen eines zerstümmelten Kopfes über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem farnesischen Palaste, an welchem man noch eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon bemerket, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen gehöret; izo ist dieser zerstümmelte Kopf, nebst andern Trümmern, nach Neapel geführet worden. Ich kañ nicht unangemerket lassen, daß sich zu S. Ildefonso, dem Lustschlosse des Königs in Spanien, ein erhoben gearbeitetes Werk findet, welches den Laokoon, nebst seinen beiden Söhnen vorstellet, über welchen ein fliegender Cupido schwebet, als weñ er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

§. 18. Zu eben dieser Zeit und zugleich mit dem Lysippus blühete Pyrgoteles, ein Künstler in Edelgesteine zu schneiden, welcher sowohl als dieser das besondere Vorrecht hatte, Alexander den Großen abzubilden.[1]) Zwei Steine sind bekañt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx, und etwas größer, als die Hälfte desselben in dem Kupfer von Picart, welches der Herr von Stosch unter den von ihm herausgegebenen geschnittenen Steinen bekañt gemachet hat.[2]) Dieses Brustbild ist nicht in dem Kabinete

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laokoon im Belvedere, im 2 St. der antiquar. Aufsäze, S. 1 — 52.]

1) Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Apulej. in Floridis, l. 1. p. 9.) Meyer.

2) Pierr. antiq. gravées, pl. 55 — 56.

des Königs von Preußen, wie Natter vorgibt, sondern in den Händen des Graven von Schönborn, welcher dem Herrn Cardinal Alexander Albani den Abdruk der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künstlers, nach Rom übermachete, und man erkañte die Schrift für alt. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs, die in dem stoschischen Museo zu Florenz war, und über das Kupfer gemachet habe, sind mir einige Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen Pyrgoteles selbst, welcher im Nominativo eingeschnitten stehet, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten sezeten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen.[1]) Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Herkules, aber keinem Alexander ähnlich siehet; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet,[2]) sondern auch in den Haaren über der Stirn,

Visconti (Iconogr. anc. t. 2. p. 41.) will vermuthen, daß das erhoben geschnittene Fragment eines Kopfes von Alexander, welches Azara besaß, und sich später in der Sam̃lung der Kaiserin Josephine von Frankreich befand, entweder von Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigstens nach einem Werk desselben copirt sei. Meyer.

1) Stosch (l. c.) macht verschiedene andere alte geschnittene Steine, und besonders zwei vom Dioskorides namhaft, auf welchen der Name des Künstlers auch im Nominativo steht. Fea.

2) Oben ist in einer Note gezeigt worden, daß an dem sogenañten Alexander im Museo Capitolino wirklich einige dünne Loken von den Barthaaren neben

welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen des Alexanders sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiters. Ferner ist dieser Kopf mit einer Löwenhaut bedeket, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander ist, und man siehet ihn in großer Betrübniß und klagend oder seufzend, mit offenem Munde, vorgestellet; dieses ist nicht beobachtet worden von denen, die hier diesen König gebildet finden wollen, da man solche Gestalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexanders über den Tod des Hephästion hätte deuten können. Aber auch diese Betrübniß ist füglicher vom Herkules zu erklären, und von derjenigen Trauer, die ihn überfiel, da er nach seiner Unsinnigkeit, in welcher er seine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu sich selbst kam, und mit schmerzlicher Reue seine schrekliche That beklagete; deñ also hatte ihn Nicäarchus gemalet. 1)

§. 19. Der zweite Stein mit dem vermeineten Kopfe des Phocion ist erhoben geschnitten, und auch von dem Herrn von Stosch in Kupfer bekañt gemachet. Aber weder dieser noch Bellori haben ihn gesehen, 2) sondern beide haben nur nach einem Abgusse geurtheilet, welcher von einem schlech-

dem Ohr zu sehen sind. Da der Autor jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: so köñte es scheinen, daß er sich selbst widersprochen habe. Eigentlich hat er sich nur nicht deutlich genug ausgedrükt; er redet hier von einem etwas starken Bakenbarte, der sich an den Bildnissen Alexanders nicht finde. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 36. *Herculem tristem insaniæ pœnitentia.*

2) Imagin. illustr. Viror. fol. 85. p. 10.

ten Abdruke in Sigellak genommen war; deñ der Stein war in dem grävlichen Hause Castiglione, entfernet von Rom, und es war nicht zu erhalten, denselben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugießen. Der izige Besizer desselben ist der Herr Cardinal Alexander Albani, und ich kañ von diesem Steine urtheilen, weil ich ihn unter den Händen habe.[1])

§. 20. Das Bildniß desselben stellet einen betagten Mañ, aber ohne Bart, vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Brust dieses Kopfs aber lieset man: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Alt ist der Kopf, und der erstere Name Phocion wird es auch sein. Aber er muß den Künstler anzeigen, und kañ nicht den berühmten Phocion bedeuten; deñ so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesezet wurden, weil sie allen bekañt waren:[2]) eben so war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erzt, in dem herculanischen Museo, findet sich der Name der Person, so wie das Wort ΖΕΥΣ unter einem Kopfe des Jupiters, im älteren Style, auf einer Münze der Stadt Lokri, von Erzt, in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel;[3]) auf griechischen geschnittenen Steinen aber lieset man selten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Fi-

1) Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denselben für 1200 Scudi, andere wollen Zechini, erstanden, welches beides falsch ist; er erhielt denselben zum Geschenke von dem noch lebenden Canonico Castiglione. Winckelmañ.

2) Chrysost. orat. 31. p. 338.

3) Nun im königlichen Museo daselbst. Fea.

guren,[1]) wie ich bereits im dritten Kapitel des ersten Theils erinnert habe.[2])

§. 21. Durch den zweiten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verschiedenen Form der Buchstaben der einen und der anderen Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet: C, und in der anderen spizige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem ist das Epsilon rund gezogen: Є, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekañt war, und endlich ist es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich, den Namen eines Steinschneiders im Nominativo und mit dem Zusaze des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu lesen. Man köñte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein des Musei Vettori zu Rom entgegensezen, wo man zwei mit Rüstung bewafnete Beine siehet, mit der Umschrift:

ΚΟΙΝΤΟC ΑΛΕΞΑ.. ΕΠΟΙΕΙ

das ist: Quintus, Sohn des Alexanders,

1) [Fea will das Gegentheil behaupten.]

2) [3 B. 4 K. 7 §.]

In der ersten Ausgabe, S. 351—352, liest man noch: „Herr Zanetti in Venedig besizet einen diesem „ähnlichen Stein (Gori, Dactyl. Zan. tav. 3.), welches „glaublich ebenderselbe ist, von welchem Vasari „(Vite de' Pitt. part. 3. p. 291. edit. Fir. 1568. Venuti „præf. ad num. Pontif. Rom. p. 22.) Nachricht ertheilet, von Alexander Cesari, mit dem Zunamen der Grieche, geschnitten: er wurde dem Besizer von dem Fürst Wenzel von Lichtenstein „geschenket. Von eben diesem Künstler war das Bildniß König Heinrichs II. in Frankreich, in Stein geschnitten, in dem Kabinete von Crozat. (Mariette, „Descript. des pierr. gravées. de ce cabinet p. 69.)“ Meyer.

hat es gemachet.[1]) Aber dieses ist vielleicht die einzige Inschrift dieser Art auf geschnittenen Steinen, und deutet auf spätere Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch ihren Namen sucheten ein Ansehen zu geben. Dieses zeiget unter anderen ein kleiner Grabstein in dem Museo Capitolino, aus der schlechtesten Zeit der Kunst, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künstlers nach alter Form folgendergestalt eingehauen siehet:

ΕΥΤΥΧΗϹ ΒΕΙΤΥΝΕΥΣ
ΤΕΧΝΕΙΤΗϹ ΕΠΟΙΕΙ.

§. 22. Nach dieser Anzeige der berühmtesten Künstler in der Bildhauerei und im Steinschneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebet haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieser Zeit nur dasjenige berühren, was von anderen neueren Scribenten entweder übergangen, oder nicht wohl verstanden worden.

§. 23. Vom Apelles rühmet Plinius, daß er keinen Tag vorbeigehen lassen, ut non lineam ducendo exerceret artem;[2]) wovon man sich insgemein keinen deutlichen Begrif gemachet hat; er will sagen, Apelles habe alle Tage etwas gezeichnet, das ist: ausser seiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kañ, nach

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

2) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.

Arnauld (Mémoires de Littérature, t. 49. p. 203.) versteht die angeführten Worte eben so, wie der Autor, indem er sie übersezt: il ne passoit pas un seul jour sans *dessiner*. *Linea* bedeutet hier also einen ganzen Contur. (Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 154.) Meyer.

Werken älterer Künstler; und dieses deutet das Wort *linea* an. So aber wie dieses von seiner Beschäftigung überhaupt erkläret wird, wäre es ohne Salz gesaget: deñ welcher Künstler auf der Welt machet nicht jeden Tag wenigstens so viel, als eine Linie bedeuten kañ? Oder was wäre es für ein Lob, mit dem Bayle zu sagen, daß er alle Tage seinen Pinsel geübet habe? 1)

1) Diction hist. et critique. v. *Apelles.*

Die Alten sprechen von den Werken des Apelles mit dem größten Lobe. (Martial. l. 11. epigr. 7. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Cic. de clar. orat. c. 18.) Freilich muß man mit den bloßen Nachrichten zufrieden sein, welche über diesen Künstler reichhaltiger und zahlreicher sind, als über irgend einen andern. Aus denselben geht hervor, daß Apelles in Rüksicht auf Anmuth in der Erfindung wie in der Ausführung der größte Maler des Altertums gewesen ist, und ausserordentliche Vorzüge im Colorit besessen hat. (Plin. l. c. n. 15 — 16. Cic. de nat. Deor. l. 1. 16. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 22. Lucian. Imagin. c. 7. Stat. Sylv. l. 1. v. 102.) Andere Stellen der Alten lassen auf Kraft, Rundung und vortrefliche Haltung in seinen Gemälden schließen (Lucian. calumniator. c. 5. Plin. l. c. n. 10. Cic. orat. c. 73.); doch räumte er selbst in der lezteren Eigenschaft, (da mensuræ bei Plinius die Haltung, Luftperspective, Abweichung der Gegenstände zu bedeuten scheint) dem Asklepiodorus den Vorzug ein. Die Nachricht des Plinius (l. c. n. 18.) von der Lasur, durch welche Apelles seinen Gemälden die Vollendung, allen Theilen Übereinstimmung, Ton, und einen dem Auge wohlthätigen milden Schein gab, muß von seiner Kunst auch von dieser Seite die vortheilhaftesten Begriffe erregen.

Seine Venus Anadyomene scheint oft auch für runde Arbeiten zum Vorbild gedient zu haben, indem sich klein in Erzt und in geschnittenen Steinen eine stehende Venus wiederholt findet, welche die Haa-

§. 24. Vom Aristides, dem Zeitgenossen des Apelles, saget Plinius: Is omnium primus *animum* pinxit, et *sensus* hominis expressit, quæ vocant Græci *ethe: item perturbationes;* durior paulo in coloribus. 1) Wen der erste Saz dieses Urtheils richtig ist, wird der Siñ desselben nicht wohl ausgedrüket heissen können; die Bedeutung aber köñte keine andere sein, als diese: Aristides ist der erste gewesen, der alle seine Aufmerksamkeit blos auf den Ausdruk gerichtet gehabt, sonderlich in starken Leidenschaften, so daß er sogar das Colorit vernachläßigte, als welches hart war. 2)

§. 25. Protogenes, aus der Insel Rhodus, 3) der gleichfalls diese Zeit berühmt gemachet hat,

re mit beiden Händen an das Haupt drükt, als ob sie eben dem Wasser entstiegen, dieselben auspressen wollte. Die Galerie Colonna zu Rom bewahrt eine schön gearbeitete Statue von Marmor, in Lebensgröße und in ganz ähnlicher Stellung. Man darf also vermuthen, daß diese Venusbilder, in Hinsicht auf die Gebärde, Nachahmungen von dem berühmten Werk des Apelles seien. Meyer.

1) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

2) Plinius (l. c.) gedenkt eines Gemäldes von Aristides, welches im Tempel der Fides auf dem Capitolio zu Rom war, und einen Greis mit der Leyer vorstellte, welcher einen Knaben unterrichtete. Etwas Ähnliches besizen wir noch in einem von Wilhelm Tischbein (Engravings. t. 4.) bekañt gemachten Vasengemälde. Vielleicht ist es ein flüchtiger und unvollkommener Abriß von dem Werke eines großen Meisters. [Unter den Abbildungen Numero 69.] Meyer.

[Aristides wurde mit Pausanias und Nikophanes zu den πορνογραφους gerechnet. Athen. l. 13. c. 2. n. 21.]

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.

Protogenes war von Kaunus, einer Stadt in Ka-

soll bis in sein funfzigstes Jahr Schiffe gemalet haben, welches man nicht von Gemälden verstehen muß, die nichts als Schiffe vorgestellet, sondern man sagete: er habe Schiffe bemalet, das ist: von aussen mit Gemälden ausgezieret, wie noch izo geschiehet; und im päbstlichen Solde stehet ein besonderer Maler der Galeeren. 1) Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die sorgenlose Sicherheit abbilden wollte, stand an eine Säule gelehnet, mit zwo Flöten in der Hand, und hieß Anapauomenos, das ist, der Ruhende, wegen seiner Stellung; denn er hatte vermuthlich den anderen Arm über sein Haupt geleget, wie Herkules, wo der-

rien, welche sich die Rhodier unterworfen hatten. (Pausan. l. 1. c. 3.) Meyer.

1) Apelles soll gesagt haben, daß Protogenes ihm in allen Stüken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; nur wisse er nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abzuziehen. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 6. [wo Almeloveen anmerkt, daß Xanthus sein Vaterland gewesen] rühmt von Protogenes, daß er in Hinsicht der sorgfältigen Ausführung (cura præstantissimus) der vorzüglichste Künstler gewesen. Wenn Plinius dessen Jalysus (A. Gell. l. 15. c. 31. Cic. ad Attic. l. 2. epist. 21. Plin. l. 7. c. 38. sect. 39.) als das herlichste seiner Werke preist, und zugleich berichtet, daß an diesem Gemälde, der Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über die andere, gesezt gewesen: so kann dieses schwerlich anders, als von einem viermaligen übermalen verstanden werden. Wenn ferner Plutarchus (Demetr. c. 22.) und Älian (var. hist. l. 12. c. 41.) erzählen, daß Protogenes an diesem Gemälde sieben Jahre gearbeitet habe: so ist zu glauben, daß er einen ausserordentlichen Fleiß darauf verwandte, und in der Geschichte der alten Kunst ungefähr eben die Stelle einnehmen kann, welche Leonardo da Vinci in der neuern Zeit behauptet. Meyer.

selbe von seinen Arbeiten ruhet, mit der Beischrift: ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ. 1)

§. 26. Den Nikomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieser Zeit, führe ich hier aus keiner anderen Ursache an, als weil derselbe, nach dem Plinius, der erste gewesen, der den Ulysses mit dem ihm gewöhnlichen spizigen Hute gemalet hat; folglich wäre keiner von den geschnittenen Steinen, die ihn also vorstellen, vor dieser Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken. 2)

§. 27. Nebst den Anmerkungen über die Kunst und über die Werke dieser Künstler verdienen die

1) Strab. l. 14. c. 2. n. 5. [Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.] Dieser Satyr des Protogenes hieß αναπαυομενος, theils wegen seiner Stellung, theils wegen der ungestörten Sicherheit und Muße, deren sich der Künstler bei Verfertigung dieses Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodus vom Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künstlers vor der Stadt selbst einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Meyer.

2) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 21.
Nikomachus war ein Zeitgenosse des Apelles, Aristides und Protogenes. Dieses ergibt sich theils aus dem Plinius (l. c. et l. 36. c. 7. sect. 32.) und Cicero (de clar. orat. c. 18.), welche ihn zugleich mit jenen Künstlern nennen, theils aus der Nachricht (Plin. l. c.), daß er von Aristratus, dem Tyrannen der Sikyonier, beauftragt worden, das Grabmal des Dithyrambendichters Telestes auszumalen; und Aristratus lebte (Plutarch. in Arat. c. 13.) zu den Zeiten des Königs Philippus von Macedonien. Halten wir die Aussagen des Plinius, des Vetruvius (l. 3. procem.) und des Plutarchus (Timol. c. 36.) zusammen, so war Nikomachus einer der vortreflichsten Maler, und besonders als Colorist berühmt. Meyer.
[Man vergleiche 1 Band S. 151.]

wenigen Bildnisse Alexanders des Großen, die der Vernichtung entgangen sind, billig einige Betrachtung, da er den Namen des Großen nicht weniger in der Kunst, als durch seine erstaunenden Unternehmungen erlanget hat. Keine Bilder der Gottheiten, Helden, und anderer berühmten Männer haben gleiches Recht, mit den seinigen in der Geschichte der Kunst zu erscheinen; deñ Alexander ist als ein Theil derselben zu betrachten, weil er aus eigenem Triebe der größte Beförderer der Kunst gewesen ist, den die Welt gesehen hat, und an dessen Freigebigkeit alle Künstler seiner Zeit Antheil gehabt haben. Ja dieser sein Ruhm ist gerechter, als alle Siegeszeichen über seine Eroberungen, und als alle Denkmale seiner Züge durch unzählige Reiche; deñ er theilet denselben mit niemand, weil er ihm selbst allein und seiner Einsicht eigen ist, und der strengste Richter menschlicher Handlungen kañ denselben durch keinen Tadel verdunkeln.

§. 28. Ob die vorhandenen Bildnisse dieses Königs Werke aus seiner Zeit seien, ist nicht zu behaupten, noch weniger ist auf die Künstler derselben eine Muthmaßung zu machen: deñ wir wissen, daß Lysippus das Vorrecht hatte, ihn in Erzt zu bilden, so wie Pyrgoteles in Stein zu schneiden; es wird aber nicht gemeldet, welcher Künstler eben dieses Vorrecht auf dessen Bilder in Marmor gehabt habe; es hat auch kein Bildhauer dieser Zeit gleichen Ruhm mit dem Lysippus erlanget. 1)

§. 29. Von Alexanders Köpfen sind drei derselben die vorzüglichsten; der größte befindet sich in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, der

1) Nachdem der Autor in der ersten Ausgabe, S. 350, von der Grupe des Laokoon geredet, fährt er also fort: „Ausser diesem schönsten und großen Werke

zweite im Museo Capitolino, und der dritte, welcher in dem Museo der Königin von Schweden war, stehet izo zu S. Ildefonso in Spanien. Es ist bekant, daß Alexander das Haupt gegen die eine Achsel gesenkt getragen;[1]) und also sind alle seine Bildnisse vorgestellet, so daß sein Blik in die Höhe gerichtet ist, welches auch in einer griechischen Einschrift auf dessen Statue, vom Lysippus gearbeitet, angezeiget worden.[2]) Eine Statue des Pyrrhus oder Neoptolemus, des Achilles Sohn, war ebenfalls mit den Augen gen Himmel gerichtet vorgestellet.

§. 30. Der Wurf der Haare ist den Köpfen des Alexanders unter allen Bildern der Helden

„der höchsten Zeit der Kunst, lebet dieselbe in den „Münzen Königs Philippus von Macedonien, Alexanders des Großen, und dessen nächsten Nachfolger. Der sizende Jupiter auf Alexanders „Münzen in Silber kan uns ein Bild geben von dem „olympischen Jupiter des Phidias; so viel „Göttlichkeit ist auch in die kleinen Züge seines Gesichts „geleget, und die Arbeit ist zur höchsten Feinheit getrieben. Auch der schöne Kopf dieses Königs in Marmor, größer als die Natur, in der Galerie zu Florenz, könte dieser Zeit würdig geachtet werden: ein „kleinerer Kopf desselben in Lebensgröße, im Campidoglio, ist wie für eine Copie nach jenem Kopfe von „der Hand eines guten Künstlers zu achten. Ein vermeineter Kopf des Alexanders in Erzt, unter den „herculanischen Entdekungen, ist in den Augen desjenigen, welcher jene kennet und untersuchet hat, nur „mittelmäßig.“ — Der 29 und 30 Paragraph dieses Kapitels sind offenbar später von dem Autor geschrieben worden, um die angeführte Stelle zu ersezen. Meyer.

1) Plutarch. in Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335.

2) Analect. t. 2. p. 58. p. 491 n. 14.

allein eigen, und gleichet den Haaren des Jupiters, für dessen Sohn Alexander wollte gehalten sein; das ist: wie ich in dem ersten Theile dieser Geschichte gemeldet habe,[1]) sie sind aufwärts gestrichen und fallen von der Seite bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Lysippus mit den Zeichen dieser Gottheit vorstellete, wird dadurch wahrscheinlich, daß er auch in seiner Gestalt etwas von der Ähnlichkeit des Jupiters angebracht habe, welches in den Haaren geschehen koñte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden sein.

§. 31. Sind wir mit Köpfen dieses Königs schlecht bedacht geblieben, so sind wir es noch schlechter in Statuen; deñ es befindet sich zwar in der Villa Albani eine heroische Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexanders ist: es ist derselbe aber dieser Statue nicht eigen, und eben diese Bemerkung mache man an Statuen ausser Rom, die mir nicht bekañt sind, weñ sie durch den Kopf den Namen des Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße ist vielleicht diejenige, die der Marchese Rondinini zu Rom besitzet;[2])

1) [5 B. 5 K. 11 §.]

2) Visconti rechnet sie nicht zu den zuverläßigen Bildnissen dieses Eroberers.

Die Statue Alexanders von Marmor unter den gabinischen Altertümern, deren oben im 10 §. Meldung geschehen, war zur Zeit Winckelmañs noch nicht aufgefunden. Der herculanischen Bronze, welche Alexander zu Pferde vorstellt, hat der Autor zweimal im Texte gedacht. Es scheint aber, daß er in Hinsicht derselben nicht völlig mit sich einig gewesen. Im 5 B. 6 K. 21 §. heißt es: die Bildung sei einem Alexander in Allem sehr ähnlich. Im 7 B. 2 K. 17 §. wird er

deñ der Kopf derselben, ohne Helm, ist niemals von dem Körper abgelöset gewesen, und ist dergestalt unversehrt geblieben, daß nicht allein die Nase nichts gelitten, welches Glük sehr wenige Köpfe gehabt haben, sondern es ist auch die Haut im geringsten nicht zerfressen. Alexander ist hier heroisch vorgestellet, das ist: völlig nakend, so daß er den rechten Ellenbogen auf den rechten Schenkel gestüzet hat, und folglich gekrümt stehet. Die oberen Haare sind auch an diesem Kopfe, wie an den vorher angezeigeten Köpfen, geworfen, so daß auch ihre Abtheilung nicht im Geringsten von dem capitolinischen und von dem zu Florenz verschieden ist. 1)

hingegen ein vermeinter Alexander genañt. Indessen glauben wir, daß man sich hiedurch nicht irren lassen, sondern mit Visconti (Iconogr. t. 2. p. 42.) als entschieden annehmen dürfe, dieses Denkmal sei in der That Alexanders Bildniß. Meyer.

1) Fea sucht zu beweisen, daß die berühmt gewordene Herme von marmo cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Pisonen zu Tivoli im Jahre 1779 aufgefunden worden, ein wahrhaftes Bildniß Alexanders sei. Die Haare an derselben sind auf die von Winckelmañ angezeigete Weise geworfen; die Züge des Gesichts, in welchem die Haut ein wenig zerfressen ist, scheinen den Alexander im mäñlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Autoren geschilderten Charakter desselben zu entsprechen. (Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. Alex. c. 4. Ælian. var. hist. l. 12. c. 14. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 28. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.) Die Nase an dieser Herme ist modern. Wiewohl Mengs beim ersten Anblik, und noch ehe die Inschrift entdekt war, dieses Denkmal für ein Kunstwerk aus den Zeiten Alexanders gehalten (Opere di Mengs p. 32.), so tragen wir dennoch Bedenken, seine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar

§. 32. Da nun die Künstler diesen König billig als ihren Helden angesehen, so haben sie auch die Geschichte desselben, gleich der Götter- und Heldengeschichte, die der eigentliche Vorwurf der Kunst ist, ebenfalls zu ihren Bildern gewählet, und Alexander allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geschichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhobenen Arbeiten vorgestellet zu werden, wovon der Grund auch in seiner Geschichte selbst lieget; deñ dieselbe ist den Begebenheiten der Helden ähnlich und also dichterisch, und war folglich auch der Kunst, die das Ausserordentliche liebet, gemäß, und ausserdem allen bekañt, nicht weniger als die Erzählungen vom Achilles und Ulysses.

§. 33. Weñ ich von erhobenen Arbeiten rede, verstehe ich solche, die so wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegorische Bilder verfertiget, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und ich schließe hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kaiser ihre eigene Geschichte vorstellen ließen. Ohnerachtet der gemeldeten dichterischen und malerischen Eigenschaft der Begebenheiten des Alexanders, und bei der Wahrscheinlichkeit, daß viele derselben ein Vorwurf der Künstler auch nach dieses Königs Zeiten werden gewesen sein, findet sich dennoch nur allein dessen Un-

in Ansehung auf die Arbeit, die allerdings gut, jedoch lange nicht so vortreflich ist, als von einem Bildniß Alexanders, zu dessen Zeit verfertigt, dürfte erwartet werden. Am angemessensten scheint es uns, die Herme für eine später gearbeitete Copie eines noch weit bessern Originals zu betrachten; indessen kañ sie auf jeden Fall zur Berichtigung des Vorgebens von St. Croix (Exam. des histor. d'Alex. p. 506.) dienen, weñ er behauptet, daß kein wahrhaftes Bildniß Alexanders vorhanden sei. Meyer.

terredung mit Diogenes gebildet, wie dieser, in seinem Fasse von gebrañter Erde liegend, jenen unter den Mauern der Stadt Korinth empfängt; dieses Stük, in der Villa Albani, ist in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet. 1)

§. 34. Vom Demosthenes, dem größten Redner dieser und aller Zeiten, dessen Statue zu Athen stand, 2) und dessen Bildnisse in Erzt und Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was seine Gestalt betrift, einen unrichtigen oder gar keinen Begrif haben, weñ nicht in den herculanischen Entdekungen zwei kleine Brustbilder von Erzt gefunden wären. Sie sind kleiner als die Natur, und das kleinste hat auf dem Sokel den griechischen Namen dieses berühmten Mannes eingegraben. 3) Da nun

1) Chrysost. orat. 4. p. 61. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 2. Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 1. p. 331. Alex. c. 14. [Denkmale, Numero 174.]

2) Pausan. l. 1. c. 8.

Plutarch. in Demosth. c. 30. Phot. biblioth. cod 275. p. 1478. — Die dem Demosthenes von den Athenern gesezte Porträtstatue war von Erzt, und mit einem Schwert zur Seite; deñ also bewafnet sprach Demosthenes, als Antipater die Auslieferung der atheniensischen Demagogen foderte. Die Inschrift am Sokel der Statue hat Plutarchus (l. c.) erhalten. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano. t. 1. tav. 11 — 13.

Geleitet durch das Brustbild im herculanischen Museo, hat man seither mehrere Köpfe in Marmor als Bildnisse dieses großen Redners erkañt Einer der schönsten solcher Köpfe wurde einer sizenden Statue im Museo Vaticano aufgesezt, wovon die Abbildung bei Visconti. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 14.) Eine ganze stehende Figur des Demosthenes von weissem Marmor, deren Besizer der Herzog von Dorset in England sein soll, wurde in Campanien gefunden; und ist bei

beide Köpfe einen Bart haben, aber keine Ähnlichkeit mit einem erhoben gearbeiteten Brustbilde ohne Bart, mit eben diesem Namen bezeichnet, welches in Spanien zu Taragona gefunden und vom Fulvius Ursinus, Bellori nebst Anderen als das Bild dieses Redners bekañt gemachet worden, so muß dieses eine andere Person vorstellen. [1])

§. 35. Da wir also Ursache hatten zu glauben, daß sich nur allein in gedachten zwei herculanischen Brustbildern das Bildniß des Demosthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine

Fea (t. 2. tav. 6.) abgebildet, wo auch (p. 254.) einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Frascati Meldung geschieht. Im Museo des Prinzen von Piombino zu Rom befindet sich, nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 15.) ein tiefgeschnittener Stein, in welchem Dioskorides den Kopf des Demosthenes ganz von Angesicht vorgestellt. Diese trefliche Gemme wurde von Winckelmañ (vorläuf. Abh. 4 K. 172 §. Vignette Numero 16.) und von Bracci (Memorie degli Incisori. t. 2 tav. 69.) als das Bildniß eines Unbekañten edirt; beide nennen den Stein irrig einen Carneol und er ist ein sehr schöner Amethyst. In der Villa Panfili bei Rom befindet sich ein schildförmiges Hohrelief mit dem Brustbild des Demosthenes und seinem eingegrabenen Namen. Dieses Denkmal hätte schon früher als die herculanische Bronze zur Erkennung des Bildnisses von Demosthenes verhelfen können; weil es aber nur mittelmäßig gearbeitet ist, so mag man auf dasselbe wenig geachtet, und sogar das Altertum der Inschrift, welche Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 53.) für wirklich antik hält, bezweifelt haben. Visconti hat auch (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 37.) eine Herme bekañt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildnissen des Demosthenes wohl eines der vorzüglichsten sein mag. Meyer.

1) Fulv. Ursin. Imagin. illustr. n. 55.

Spur von ihm zu finden sei, kam dennoch im Januar 1768 ein Abdruk in Gyps zum Vorschein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlorenes Werk von gebrañter Erde, von etwa zween Palmen in der Höhe, geformet worden.[1]) Hier ist die ganze Figur des Demosthenes in dessen Alter vorgestellet, so daß der Kopf eine vollkommene Ähnlichkeit mit jenen Brustbildern hat. Es sizet derselbe auf einem vierekten Steine, halb nakend und mit geneigtem Haupte voller Überlegung, und hält in der linken Hand, die auf den Stein gestüzet ist, eine gerollete Schrift, mit der rechten aber hat er sein Knie gefasset; an dem Steine stehet sein Name:

ΔΗΜΩΣΘΕΝΗΣ,

und unter demselben das Wort:

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ,[2])

welches bei den alten Scribenten selten ist, und gebrauchet wird von dem, was auf einem Altare lieget oder sizet; beim Pollux heisset επιβωμιον μελος ein Gesang, der bei dem Altare gesungen wurde.[3]) Es stellet folglich dieser Stein einen Altar, βωμος, vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverlezlichen Tempel des Neptunus[4]) auf der Insel Kalauria, ohnweit dem Gestade von Trözene, wohin sich Demosthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipaters, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im zwei und

1) Es ist ungefähr ein und ein Drittel Palm hoch und ein Palm breit; und vor Winckelmañs Zeit an den Doctor Mead nach England gekommen. Fea.

2) [Abgebildet bei Fea, wo die Inschrift wirklich ein Ω in dem Wort Demosthenes hat, wie ich hier angebe.]

3) L. 4. c. 10. segm. 79. p. 394.

4) Pausan. l. 1. c. 8. Plutarch. in Demosth. c. 29.

sechzigsten Jahre starb,[1]) durch Gift, welches er in seinem Fingerringe verschlossen trug, um nicht seinem Feinde in die Hände zu gerathen.[2]) Wir haben also auf dieser Gypsform den Demosthenes auf einem Altare sizend, und in eben dem Alter, worin er sein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umständen vorgestellet, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchstaben unserer Inschrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einen herculanischen Brustbilde, wird wahrscheinlich, daß die Figur desselben älter sei, als die herculanischen Köpfe. Ich werde dieselbe zu ihrer Zeit in Kupfer an das Licht stellen. In dem um gedachten Tempel des Neptunus eingeschlossenen Plaze (περιβολῳ) befand sich noch zu Pausanias Zeiten das Grabmal dieses berühmten Mannes.[3])

1) Nach Gellius (l. 15. c. 28.) im 60, nach Andern im 67 oder im 70 Jahre. Meyer.

2) Man vergleiche die verschiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demosthenes bei Plutarchus (Demosth. c. 29—30.) und Photius. (Biblioth. Cod. 275. p. 1478.) Meyer.

[Das Schönste über diese Scene ist Luciani Encomium Demosthenis. t. 9. edit. Bipont.]

3) Pausan. l. 2. c. 33.

Heeren (Ideen, 3 B. 1 Th. 410—418 S.) scheint dieses erhobene Werk nicht gekannt zu haben, wenn er meint, daß ein so schöner und würdiger Gegenstand, wie der verfolgte und am Altare des Neptunus Schuz suchende Demosthenes in den lezten Augenbliken seines Lebens noch nicht von der bildenden Kunst behandelt worden. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Alexander der Große, dessen Tod nicht weniger als sein Leben in der Geschichte der Kunst ein merkwürdiger Zeitpunkt ist, starb in der Blüthe seiner Jahre, im ersten Jahre der hundert und vierzehenten Olympias,[1]) und wenig Jahre nach dessen Tode, nämlich in der hundert und zwanzigsten Olympias, saget Plinius, habe die Kunst aufgehöret.[2]) Ich will nicht untersuchen, ob dieses eben so richtig gesaget sei, als weñ Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bei Aktium Rom keine großen Geister mehr hervorgebracht habe;[3]) oder, wie wir wissen, daß mit dem Tode des Augustus die römische Sprache und Beredsamkeit plözlich ausartete.[4]) Man köñte glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbesondere sein Absehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde; deñ aus der Folge dieser Geschichte wird in Absicht der griechischen Kunst überhaupt das Gegentheil darzuthun sein.

§. 2. Nach Alexanders des Großen Tode erhoben sich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen desselben, so wie in Macedonien selbst, unter seinen nächsten Nachfolgern, die um

1) Petav. Doctrin. tempor. t. 2. p. 859. St. Croix, Exam. des hist. d'Alex. p. 639. Meyer.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. *Cessavit deinde ars;* [sie ruhte eine Zeit lang.]

3) Hist. l. 1. c. 1.

4) Tiraboschi, Storia della Letter. ital. t. 2. Dissertaz. prelim. sull' origine del decad. delle scienze. Fea.

die hundert und vier und zwanzigste Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren, und diese Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überschwemmet wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regirung, und durch die großen Schazungen, womit die Nation erschöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechischen Städte unter sich selbst.

§. 3. Die Athenienser, bei welchen der Geist der Freiheit nach Alexanders Tode aufwachete, macheten den lezten Versuch, sich dem sanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen; aber sie wurden nach einigen erfochtenen Vortheilen bei Lamia geschlagen und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worin ihnen auferleget wurde, die Unkosten des Krieges und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munychia Besazung einzunehmen. [1]) Ja die aus izo gedachter Schlacht entronnenen Athenienser wurden allenthalben von den abgeschikten Macedoniern aufgesuchet, uud aus den Tempeln, wohin sie geflüchtet waren, mit Gewalt gerissen, und ein Theil von den Bürgern wurde nach Thracien geschiket, so daß die Freiheit der Athenienser hiermit ein Ende hatte. [2]) Polysperchon, des Antipaters Nach-

1) Diod. Sic. l. 18. c. 9 — 18. Pausan. l. 1. c. 25 — 26. Plutarch. in Phoc. c. 23 — 24. Justin. l. 13. c. 5. Meyer.

2) Polyb. l. 9. c. 29.
Günstiger als Polybius urtheilt Diodor (l. 18. c. 18.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen schloß. Meyer.

folger in der vormundschaftlichen Regirung in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfassung und eigene Regirung darbieten; [1]) es wurde aber dieses Anbieten nicht erfüllet, und in Athen geschah das Gegentheil; den̄ die Hafen dieser Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit macedonischen Völkern besezet. [2])

§. 4. Die Kunst, welche von der Freiheit gleichsam das Leben erhalten, mußte also nothwendig durch den Verlust derselben, an dem Orte, wo dieselbe vornehmlich geblühet, sinken und fallen. Kassander, Sohn des Antipaters, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geschlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumet hatte, sezete den Atheniensern den berühmten Demetrius Phalereus zum Regenten ihrer Stadt, welcher dieselbe ganze zehen Jahre nach seinem Wink und Willen zu ziehen wußte, und Athen wurde wiederum so volkreich, als es sonst gewesen war. [3]) Man sollte aus den dreihundert und sechzig Statuen von Erzt, [4]) unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, welche dem Demetrius Phalereus binnen Jahresfrist von seinen Bürgern aufgerichtet wurden, schließen, daß die mehresten Athenienser reiche Bürger und Künstler gewesen.

§. 5. Dieses Regiment bestand, bis Demetrius Poliorcetes, Sohn des Königs Antigo-

1) Diod. Sic. l. 18. c. 55—56. Plutarch. in Phoc. c. 32.

2) Diod. Sic. l. 18. c. 65.

3) Id. l. 18. c. 74.

4) Plin. l. 34. c. 6. sect. 12. Diog. Laërt. l. 5. segm. 75. Nach Dio Chrysostomus (orat. 37. p. 465.) waren es 1500 [!] und nach Plutarchus (Reipubl. ger. praecept. p. 820.) nur 300. Meyer.

nus in Syrien, den Kassander schlug und Macedonien eroberte, [1]) welchen Umsturz auch Athen empfand; denn die Stadt mußte sich diesem glüklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab sich nach Ägypten, wo er bei dem ersten Ptolemäus Schuz fand. [2]) Dieses geschah in der hundert und achtzehenten Olympias. Kaum hatte er Athen verlassen, da das unbeständige und unerkenntliche Volk alle seine Statuen umwarf und zerschmelzen ließ; ja sein Name wurde an allen Orten vertilget. [3])

§. 6. Gegen den Demetrius Poliorcetes hingegen bezeigeten sich die Athenienser ausgelassen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemachet über goldene Statuen, welche die Stadt diesem ihren neuen Herrn und dem Antigonus, seinem Vater, sezen wollte. [4]) Das hier wirklich goldene Statuen gemeinet sein, sollte man schließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigeum, im trojanischen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daselbst eben diesem Antigonus aufgerichtet werden sollte. [5]) Aber eben diese verschwenderische Schmeichelei gereichete zum Nach-

1) Kassander wurde zwar durch den Demetrius Poliorketes genöthigt, Griechenland zu verlassen; aber er blieb bis zu seinem Tode (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Besize von Macedonien. Meyer.

2) Plutarch. in Demetr. c. 8 — 9. Diod. Sic. l. 20. c. 45. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 6. sect. 12.

Eine einzige Statue des Demetrius Phalereus, welche sich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. (Diog. Laërt. l. 5. segm. 77.) Meyer.

4) Diod. Sic. l. 20. c. 46.

5) Chishull. Antiq. asiat. ad pseph. Sig. p. 52 et 57. [Von gediegnem Gold gegossen oder gehämmert mag wohl sein, doch innen hohl.]

theile der Wahrheit und des Fleisses in der Kunst,[1] und es könte scheinen, daß man in der Kunst die Blumen mehr als den Kern gesuchet habe; so wie, nach [des] Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererst nach Alexanders des Großen Zeit bekañt geworden.[2]

§. 7. Die niederträchtigen Schmeicheleien der Athenienser hatten diese dem Demetrius Poliorcetes verächtlich gemachet,[3] der ihnen nach Verdienst begegnete,[4] welches sie veranlassete, sich wider ihn zu empören, nachdem Antigonus, sein Vater, in der Schlacht bei Ipsus geblieben war, und Lachares warf sich als das Haupt der Stadt auf.[5] Diesen Meineid ließ Demetrius die Athenienser empfinden, indem er den Lachares verjagete, das Museum befestigte und Besazung hineinlegete, welche Umstände diesem Volke eine wirkliche Knechtschaft schienen.[6] In den nächstfolgenden Zeiten war end-

1) In der ersten Ausgabe, S. 356, steht hier noch weiter: „Es ist im übrigen gewiß, daß der Flor der „Kunst nicht länger als nach Alexanders Tode be-„standen, das ist, wie Plinius diese Zeit angibt (l. „34. sect. 19.), in der hundert und zwanzigsten Olym-„pias.“ Diese Stelle enthält Unrichtigkeiten. Meyer.

2) L. 21. c. 8. sect. 24.

3) In der ersten Ausgabe, S. 355, lautet diese Stel-le: „König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen „zwar wiederum einen Schatten derselben [der Freiheit] „sehen; allein ihre unglaubliche Schmeicheleien und Nie-„derträchtigkeiten gegen diesen Prinzen macheten sie der „Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte auch nur „eine kurze Zeit.“ Meyer.

4) Plutarch. in Demetr. c. 10 — 13. Meyer.

5) Plutarch. in Demetr. c. 13 — 30. Diod. Sic. l. 20. c. 47. Pausan. l. 1. c. 25.

6) Dicæarch. p. 168.
[Plutarch. in Demetr. c. 33 — 34. Pausan. l. 1. c. 25.]

lich diese ehemals mächtigste griechische Stadt dermaßen heruntergekommen, daß, da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machete, und zur Erschwingung der Kosten eine allgemeine Schäzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen in dem ganzen athieniensischen Gebiete gemachet wurde, an der Summe von sechstausend Talenten annoch 250 Talente fehleten. [1]) In solche Umstände waren die Athenienser verfallen wenige Jahre nach der Zeit, da sie einem einzigen Menschen einige hundert Statuen von Erzt errichteten, welche izo in der ganzen Christenheit nicht bewerkstelliget werden könten. In dieser Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffahrt und Handel, als die Quellen des Reichtums, aufgehöret hatten, sahen sich die Künstler genöthiget, diesen ihren vornehmsten Siz zu verlassen, und anderwärts ihr Glük zu versuchen; und die Kunst selbst verließ, so zu reden, Griechenland auf einige Zeit, und ging nach Asien und Ägypten. Dieser Fall des Flors der Kunst ist zu verstehen von Künstlern, welche sich von neuem hervorgethan; deñ diejenigen, welche, als Lysippus, Apelles und Protogenes, besagete Zeit überlebet, werden nach ihrem Flore gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tode äussert sich auch in der Sprache und Schreibart der Griechen; deñ ihre Schriften sind von dieser Zeit an größtentheils in dem sogenañten gemeinen Dialekte abgefasset, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Orte die Mundart des Volks war; es war eine

1) Polyb. l. 2. p. 148.

Diese Schazung gehört in das 3 Jahr der 100 Olympiade, und ist folglich hier unpassend. Meyer.

[Man vergleiche 9 B. 1 K. 28 §. Note.]

Sprache der Gelehrten, so wie es die lateinische izo ist.

§. 8. Bevor wir aber die Aufnahme der griechischen Kunst, und ihr Schiksal in Ländern, wo dieselbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, kañ der Leser dieselbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und diese sind eine Münze des Königs Antigonus des Ersten, und Vater des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnstreitig aus dieser Zeit ist, und hernach das große Grupo des sogenañten farnesischen Ochsen; und bei dieser Gelegenheit werden die irrig sogenañten Bildnisse des berühmten Pyrrhus angeführet.

§. 9. Die Münze, von welcher ich rede, und die ich selbst besize, ist in meinen Denkmalen des Altertums erkläret worden,[1]) nachdem dieselbe bereits anderwärts schlecht gezeichnet und nicht besser erläutert erschienen war.[2]) Deñ man hatte sich in

1) [Numero 41.]

2) Frœlich. Annal. reg. Syr. tab. 2. n. 1.

Dieser 9 Paragraph ist unverändert aus der wiener Ausgabe abgedrukt. In den Anmerkungen hat sich der Autor über die gedachte Münze also geäussert: „Eine der schönsten Münzen dieser Zeit in Silber, und „eine der größten griechischen Münzen in diesem Metalle, die mir bekañt ist, deñ es hält dieselbe zween „Zolle eines römischen Palms im Durchmesser, ist vom „Könige Antigonus vermuthlich dem Ersten, Könige „in Asien. Auf der rechten Seite ist ein alter bärtiger „Kopf sehr erhoben gepräget, dessen Haare nicht in krause Loken, sondern in geraden Stripen hängen, und „über die Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, wie „an einigen komischen Larven aufwärts stehet, und der „obere Augenknochen machet eine gekrümmete Caricatur, „welche diesen Larven auch gewöhnlich ist. Ein Kranz

den Epheublättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgestellet, und also einen Neptunus zu sehen vermeinet; Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rükseite sizet, ist in eine bewafnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan

„von Epheu umgibt diesen Kopf, welcher vermuthlich „den Gott Pan vorstellet, und auch auf einer Münze „des Gallienus (Tristan. Comm. t. 3. p. 83.) geprä„get ist. Diese Gottheit wurde besonders von den Grie„chen verehret, weil derselben der Sieg über die Per„ser bei Marathon zugeschrieben wurde. Und da auf „der Rükseite das Vordertheil eines Schiffes geprä„get ist, so scheinet glaublich, daß diese eine Ge„dächtnißmünze sei eines Sieges, welchen gedachter An„tigonus zur See erhalten, und denselben, nach dem „Exempel der Athenienser, dem Gotte Pan zugeschrie„ben habe. Dieser Kopf kan keinen Silenus vorstel„len, weil dieser allezeit eine heitere und stille Mine „im Gesichte zeiget; und entweder einen krausen Bart, „wie dessen Statue in der Villa Borghese, oder ei„nen sanft geschlängelten Bart hat, nach Art der soge„nanten Köpfe des Plato, und ausserdem mit spizen „Ohren gebildet ist. Der Kopf der Münze hingegen „zeiget ein ernsthaftes strenges Wesen, mit einem zotti„gen stripichten Barte, welches dem arkadischen „Gotte zukomt, und ist mit Epheu bekränzet, vermuth„lich wegen des genauen Verhältnisses desselben mit dem „Bakchus. Es hat derselbe die gewöhnlichen Wid„derhörner nicht, die den Pan bezeichnen; wir se„hen aber aus einer griechischen Sinschrift des Philo„demus (Analect. t. 2. p. 90. n. 28.), daß die Künst„ler denselben nicht nach einerlei Modelle bildeten; den „die Figur des Pans, die daselbst beschrieben wird, „glich in der Brust und am Unterleibe einem Herku„les, und an Beinen und Füßen einem Mercurius. „Auf der Rükseite sizet Apollo mit einem gespanne„ten Bogen in der Hand, auf dem Vordertheile eines „Schiffes, und auf zween Balken desselben lieset man: „ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Hinter dem Apollo ste-

gedeutet, wie auch im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angezeiget worden;[1] Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebst einem Delphin unter demselben, kan auf den Beinamen Δελφινιος desselben abzielen, weil er sich in einen Delphin verwandelte, da er ein kretisches Schif und in demselben die erste Colonie nach der Insel Delos führete.[2] Es wird auch Apollo vom Euripides Ποντιος, das ist: der Meergott genennet, welcher mit seinen Pferden auf den Wellen der See fähret.[3] Da nun die Athenienser dem Gotte Pan den Sieg bei Marathon zuschrieben,[4] so kan die gegenwärtige Münze zum Gedächtnisse eines erhaltenen Sieges zur See geschlagen sein, welchen König Antigonus geglaubet durch Beistand des Pans und des Apollo zugleich erfochten zu haben. Diese Münze in der Größe des Kupfers, welches dieselbe vorstellet, ist von einem sehr erhobenen Gepräge, und als eine der schönsten griechischen Münzen billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

§. 10. Wahrscheinlich ist auch eben dieser Zeit

„het ein Dreizak oder fuscina, und unter dem Schiffe „ist ein Delphin, welcher vermuthlich ein Bild sein soll „des Beinamens Δελφινιος, der dem Apollo gegeben „wurde, weil er in der Gestalt eines Delphins, ein „Schif mit der ersten Colonie nach Delos gebracht, um „diese Insel zu bevölkern. Eine ähnliche Münze wird „vom P. Frölich schlecht gezeichnet und irrig erkläret „beigebracht. Diese Münze, in dem Museo des Verfassers, befindet sich auf dem Titelblatte dieser Anmerkungen in Kupfer gestochen.“ Meyer.

1) [5 B. 1 K. 10 §.]

2) Homer. hymn. in Apoll. v. 495.

3) Androm. v. 1011.

4) Herodot. l. 6. c. 105.

zuzueignen das große Werk vieler Figuren vom Apollonius und Tauriskus, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen, welches sich in dem farnesischen Palaste befindet, und unter dem Namen des farnesischen Ochsen bekant ist. Ich gebe diese Zeit als wahrscheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künstler ohne Nachricht gelassen, die Blüthe der mehresten berühmten Künstler bis auf diese Zeiten sezet. Es ist bekant, daß dieses Werk den Amphion und den Zethus vorstellet, wie sie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Lykus, Vater dieser Gebrüder, nach Verstoßung ihrer Mutter zur Ehe genommen hatte, an einen Ochsen binden, und also grausamlich schleifen lassen.

§. 11. Plinius berichtet, daß dieses Werk aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden, und gibt nur allein das Vaterland des Tauriskus, die Stadt Tralles in Cilicien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inschrift ihres Namens nebst ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meister Menekrates angezeiget worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beiden sie als ihren wahren Vater erkañt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. 1)

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

[Früher war Tauriskus im Texte als aus der Insel Rhodus gebürtig angegeben. Lessing berichtigte den Irrtum: „Tauriskus ist nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien gebürtig gewesen. Winckelmañs Irrtum schreibt sich ohne Zweifel daher, daß „er beim Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: et eodem lapide, Rhodo advecta „opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus „Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und „Tauriskus waren Brüder, die eine so große Achtung

Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden; der sichtbarste Ort aber, wo dieselbe eingehauen gewesen sein wird, ist der Stam̃ eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stüze dienet; dieser aber ist gröſstentheils neu, so wie der gröſste Theil der Figuren selbst neu ist.

§. 12. Das Gegentheil wird von mehr als von einem Scribenten vorgegeben,[1]) und wie ich mir vorstelle, aus einem Miſsverstande der Nachricht des Vasari.[2]) Es ist wahr, daſs dieser Scribent saget, daſs dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden (in un sasso solo, e senza pezzi); aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daſs dasselbe vor Alters ohne Stüke bestanden, und nicht, daſs es ohne Mangel irgend eines Stükes bei der Entdekung ausgegraben worden, welches man aus dessen Worten schlieſsen wollen. Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten, und den griechischen Meiſsel von dem Zusaze zu unterscheiden: ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat.[3])

„für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daſs sie sich „auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem „leiblichen Vater, nennen wollen. Deñ nichts an„deres kañ Plinius meinen, weñ er von ihnen sagt: „Parentum ii certamen de se fecere. *Menecratem* vide„ri, professi, sed esse naturalem *Artemidorum*."]

1) Maffei, raccolta di Stat. ant. tav. 48. Cayl. de la sculpt. selon Pline. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

2) Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michel-Angel. t. 6. part. 6. p. 264.

3) Ficoroni, Singolar. di Roma mod. c. 7. p. 44.
In der ersten Ausgabe schreibt Winckelmañ,

§. 13. Die Ergänzungen von einem gewissen Battista Bianchi aus Mailand gemachet und in dem Style seiner Zeit, das ist: ohne die mindeste Keñtniß des Altertums, sind, an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beiden Ar-

S. 353, von diesem Denkmale: „Man kañ glauben, „daß der sogenañte farnesische Ochse eben dieses „Werk sei, und es scheinet nicht glaublich, daß man „ein so ungewöhnlich großes Werk wiederholet habe. „Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit „aus guter Zeit geben sollte, und für eine sogenañte „römische Arbeit halten, sind so wie alle, die von „diesem Werke geschrieben haben, blind gewesen. Deñ „was das Schönste sein sollte, ist neu, was man „auch schreiben mag, daß es ohne den geringsten Man„gel in den Bädern von Caracalla gefunden wor„den, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die „Zusammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberste „Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel ist neu; am „Zethus und Amphion ist nichts als der Rumpf „alt, und ein einziges Bein an der einen von beiden „Figuren; die Köpfe derselben scheint der Ergänzer nach „einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben; die„ser Bildhauer hieß Battista Bianchi, ein Mailän„der. Antiope, welche stehet, und der sizende junge „Mensch, die sich fast völlig erhalten, hätten den großen „Unterschied zeigen sollen. Man wird aufhören, sich zu „verwundern, daß sich der Strik erhalten hat, weñ der „Kopf des Ochsen, an welchen derselbe gebunden, neu „ist. Aldrovandi beschreibet dieses Werk, ehe es er„gänzet worden, und damals hielt man es für einen „Herkules, welcher den marathonischen Stier „erleget." — Aus den Anmerkungen, S. 112: „Einer der größten Liebhaber der Kunst zur Zeit des „Augustus war Asinius Pollio, welcher die be„sten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zu„sammenbringen ließ, und dieselben öffentlich aufstellete. „Unter diesen Werken waren auch Amphion, Ze„thus, Antiope, Dirce, der Ochse und der

men; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zetheus aber ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein: die Köpfe derselben scheinet der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben;

„ Strik, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen,
„ welches aus Rhodus geholet wurde, und man glaubet,
„ es sei dasjenige, welches im Palaste Farnese stehet,
„ und unter dem Namen des farnesischen Ochsen
„ bekañt ist. Die Künstler waren zween Brüder, Apol-
„ lonius und Tauriskus genañt, nicht aus Rhodus,
„ sondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und
„ in der Inschrift hatten sie als Vater ihren Lehrmeister
„ und zugleich den, welcher sie gezeuget, angegeben, so
„ daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft schien, wel-
„ cher von beiden ihr rechter Vater sei. Diese Inschrift
„ findet sich nicht auf gedachtem Werke, es ist auch nicht
„ anzugeben, wo dieselbe könne gestanden sein: deñ es
„ fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem
„ dieser Theile kañ die Inschrist gesezet gewesen sein, so
„ daß ein Zweifel erwachsen köñte, ob der farnesische
„ Ochse das Werk sei, wovon Plinius redet. Alle
„ neuere Scribenten, die von diesem Werke Meldung
„ thun, von welchen ich einige in der Geschichte der
„ Kunst angeführet habe, behaupten, daß es ohne alle
„ Verstümmelung gefunden worden, und vielleicht ist die-
„ ser handgreifliche Irrtum zuerst durch den Vasari
„ erwachsen, welcher in dem Leben des Michael An-
„ gelo Buonarroti saget, daß dieses Werk aus ei-
„ nem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stü-
„ ke sei. Ich habe die ergänzeten Theile angegeben, ha-
„ be aber geirret, in dem Kopfe des Ochsen, als wel-
„ cher alt ist; der Kopf der stehenden Antiope ist
„ neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyr-
„ sus, womit die Künstler auf das Landleben deuten
„ wollen, welches derselbe erwählete: deñ der Thyrsus
„ ist ein Spieß, dessen Spize mit Epheublättern um-
„ wunden ist, und man siehet hier die Spize hervorragen;
„ daher wird derselbe von den Dichtern ein friedfer-
„ tiger Spieß genennet." Meyer.

an dem Ochsen sind die Beine und der Strik neu, der aber einem unwissenden Reisenden die größte Aufmerksamkeit erweket hat. 1)

§. 14. Was hier alt ist, als die stehende Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sizende Knabe, welcher erschroken ist über die Strafe der Dirce, und nicht den Lykus, ihren Gemahl, vorstellen kan, wie Jakob Gronov sich einbildet, 2) kan denjenigen, die einigen Geschmak des Schönen haben, wodurch sich die alten Werke der Kunst anpreisen, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl des Kopfs des sizenden Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheinet in den Nebensachen, und der geflochtene Dekelkorb, cista mystica, welcher von Epheu umgeben ist, 3) und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten, ist dergestalt geendiget und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierin allein eine Probe seiner Geschiklichkeit hätte geben wollen. 4)

1) Blainville, Voyage.

2) Thesaur. antiq. Græc. t. 1. Dd.

3) Polygnotus, der Freund der Mysterien, hatte in seinem Gemälde in der Lesche zu Delphi die priesterliche Jungfrau Kleobäa ebenfalls mit einem Mysterienkästlein, cista mystica, κιβώτιον, auf dem Schooße vorgestellt. (Pausan. l. 10. c. 28.) Meyer.

4) Das Denkmal wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo es gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spaziergange Villa Reale aufgestellt ist. Wer von ihm mehr zu erfahren wünscht, lese, was Heyne (antiquar. Aufsäze. 2 St. 182 — 224 S.) über dasselbe gesammelt hat. Nur scheint dieser gelehrte

§. 15. In der Villa Borghese findet sich an der vordern Seite des Palastes ein erhoben gearbeitetes Werk in drei Figuren, unter welchen Antiope zwischen ihren zween Söhnen stehet, wie durch die Namen der Personen, die über jeder Figur stehen, deutlich wird. Amphion hat die Leyer, und Zethus, als ein Schäfer, seinen runden Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrime: ihre Mutter scheinet die Söhne um Rache anzuflehen wider die Dirce. Dieses Stük ist in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet, [1]) und ich habe eine besondere Erklärung desselben gegeben in dem fünften Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte. [2]) Eben diese Vorstellung, und jener vollkommen ähnlich aber ohne Namen, findet sich in der Villa Albani. [3])

Forscher, indem er aus eigener Anschauung nicht urtheilen koñte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunstwerth desselben zu haben. Unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen findet man die leidlichste Abbildung davon. Meyer.

1) [Numero 85.]

2) [8 B. 4 K. 4 §.]

3) Das Basrelief der Villa Albani hat Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) erläutert. Dieser gelehrte Forscher behauptet, daß hier, ungeachtet der den Figuren auf dem borghesischen Denkmal beigeschriebenen Namen, nicht Antiope, Zethus und Amphion, sondern Eurydike, Orpheus und Mercur vorgestellt seien, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antikensamlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca Caraffa Noja gehörte, den Figuren griechisch beigeschrieben ist. Winckelmañ hat in den Denkmalen, Numero 85, dieses zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und sich die demselben beigeschriebenen griechischen Namen dadurch zu erklären gesucht, daß auch

§. 16. Von dem Demetrius Poliorcetes und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rükseite ein auf das Feinste

die Alten oft die Bedeutung dieses oder jenes Denkmals nur erriethen, und sich also in der Bestimmung eben so gut als die Forscher unserer Zeit irren konten. Meyer.

Der 16 und 17 Paragraph ist theils aus der ersten, theils aus der wiener Ausgabe zusammengesezt. In der ersten Ausgabe, S. 355, lautet die Stelle: „Von diesem „[Demetrius Poliorcetes] und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: „auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rükseite ein „auf das feinste gearbeiteter Neptunus, und die Münzen „vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in „der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf, „welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils je„nen, theils diesen, für das Bildniß des Pyrrhus ge„nommen, auf deren Ähnlichkeit sich auch die Benen„nung eines Kopfs beim Fulvius Ursinus gründet, „oder auf die Ähnlichkeit derselben mit dem Kopfe ei„ner geharnischten großen Statue des Mars, welche „ehemals im Palaste Massimi war, und izo im Cam„pidoglio stehet; und so verhält es sich wechselweise von „der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die „Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bei den Al„ten hießen, am Harnische, welche man etwa auf die „ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser Kö„nig zuerst in Griechenland und Italien geführet, da„her man dieselben auch an der Bekleidung der ergän„zeten neuen Füße angebracht hat. Dieser angenomme„nen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf „eines geschnittenen Steins, in dem großherzoglichen „Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet. Dieser „König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche seiner „Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder „sehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen „Münze desselben zu Florenz, getragen, und es hat kei„ner von allen damaligen Königen einen Bart: deñ die

gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils diesen für das Bildniß des Pyrrhus genommen. 1) Ausser den Münzen des Königs Pyrrhus würden eine geharnischte Statue über Lebensgröße, welche ehemals im Palaste Massimi war und izo im Campidoglio stehet, 2) und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich sind, als

„ Griechen fingen an unter Alexander dem Großen „ sich denselben abzunehmen. Es hat auch der von „ Montfaucon angeführete erhoben gearbeitete Kopf „ von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit „ dem Pyrrhus zu schaffen. Pyrrhus findet sich wirk„ lich mit einem glatten Kinne auf seinen Münzen, wie „ schon Pignorius bemerket hat.“ Meyer.

1) So schön diese Münzen auch sind, sieht man dennoch, gegen die Münzen von Philippus und Alexander gehalten, ein Abnehmen der Kunst. Meyer.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 48.

Sie ist beinahe kolossal, in voller Rüstung, mit schlecht restaurirten Beinen, Armen, Helmbusch und einem Theil der Nase. Die antike Arbeit ist vortreflich, aber die Bedeutung des Ganzen ist schwer zu erklären. Der Autor, veranlaßt durch die Ähnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe Agamemnons auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und seiner Mutter hält, wollte darin einen Agamemnon erkennen, und die Würde der Figur scheint seiner Meinung nicht ungünstig zu sein. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 4. (b) hält sie für einen Mars, der Greife und Widderköpfe wegen, mit denen der Helm eben so, wie an zuverläßigen Figuren des Mars auf Basreliefs und Münzen geziert ist. Eine kleine Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung der großen capitolinischen gelten köñte, befindet sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. (Sculture, stanza 3. n. 2.) An derselben ist zwar der Kopf er-

Denkmale der Kunst aus dieser Zeit unsere besondere Betrachtung verdienen, wen diese sowohl als jene wahre Bildnisse des Pyrrhus wären, wofür sie insgemein angenommen werden. Der eine von diesen Köpfen in Marmor befindet sich in dem farnesischen Palaste, der andere von Porphyr stehet in der Villa Ludovisi; 1) ein dritter ähnlicher Kopf ist derjenige, welchen Fulvius Ursinus als ein Bild dieses Königs bekant gemachet hat. 2) Dieser angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geschnittenen Steine, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet. 3)

§. 17. Zur Widerlegung dieser Benennung ist genug, anzuführen, daß, da gedachte Köpfe sowohl als die capitolinische Statue einen starken krausen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexanders aber nicht weniger als Pyrrhus das Kiñ beschoren hatten, kein Kopf mit einem Barte diesen König vorstellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf seinen Münzen ein glattes Kin habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerket; 4) und

gänzt, aber die Beine haben sich erhalten, und sind mit Rüstungen bekleidet. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 15. p. 221.

In der Villa Ludovisi befindet sich ein solches Denkmal von erhobener Arbeit, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor. Es ist von schöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Gesichts der capitolinischen Statue auffallend; die Nase ist modern, ohne Zweifel auch einiges am Helm und an der Rüstung. Meyer.

[Man vergleiche 7 B. 1 K. 28 §.]

2) Imagin. 102.

3) Mus. Florent. Gemmæ antiq. t. 1. tab. 25. n. 4.

4) Symb. epist. 8. p. 32.

von den übrigen griechischen Königen zu seiner Zeit, bezeuget Athenäus eben dieses;[1]) wie wir selbst auf ihren Münzen sehen. Auf der einzigen sehr seltenen großen Münze von Gold, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, hat Pyrrhus das Kiñ mit ganz kurzen Haaren bewachsen.

§. 18. Da nun in dieser Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführetem Grunde nicht statt findet, der Kopf aber augenscheinlich ein Ideal ist: könte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu sehen glauben; aber auch diese Meinung kañ nicht bestehen; deñ Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen seinen Bildern in Marmor und auf Münzen.[2]) Ich bin also der Meinung, daß diese Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich ist, den kriegerischen Jupiter vorstelle, Ἀρειος, welcher auch den Beinamen Στρατιος führet, das ist: der Heerführer, sonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben worden, als: dem Bakchus auf einem oben angeführeten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls oben erwähneten hetrurischen Mercurius von Erzt in dem Museo des Herrn Hamilton. Da aber dennoch das Hauptthaar sowohl als der Bart verschieden von der Idee eines Jupiters sind, und der Kopf unserer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich ist, wo in eben diesem Museo auf der großen Begräbnißurne der Streit desselben mit dem Achilles über die Briseis vorgestellet worden: scheinet mir die wahrscheinlichste Erklärung, hier

1) L. 13. c. 3. [n. 18. Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 28 Num.]

2) Dieser Behauptung möchten erfahrne Numismatiker schwerlich ihre Zustimmung geben. Meyer.

eben diesen König abgebildet zu sehen, sonderlich da wir wissen, daß derselbe zu Sparta einen Tempel hatte, und mit dem Beinamen Ζεὺς (Jupiter) daselbst verehret wurde,[1]) so wie auch Gorgias den Xerxes nante,[2]) und Oppianus den Kaiser Commodus.[3])

§. 19. Von einer Statue des Jupiters Οὔριος, das ist: der guten Wind verleihet, welche derjenige Philo, dessen Statue des Hephästion, Alexanders Liebling, sehr geschäzet wurde,[4]) kan gemachet haben, befindet sich noch die Base, nebst der Inschrift zu Chalcedon am schwarzen Meere:[5]) den die Basen weggeführeter Statuen blieben zurük.[6])

§. 20. Das Bild des berühmten Komikus Menander, welches Fulvius Ursinus gibt,[7]) ist nicht mehr in Rom, und Scaliger irret, wen er saget, daß auf einer Inschrift, die das Geburts- und Sterbejahr des Menanders angibt, der Kopf desselben gestanden:[8]) dieser kan vermuthlich niemals da gewesen sein. Die Inschrift stehet izo in

1) Schol. Lycophr. Alex. v. 1124.

2) Longin. de sublim. c. 3.

3) Cyneget. l. 1. v. 3.

4) Tatian. orat. ad Græc. c 55. p. 121.

5) Spon. Miscel. p. 332. Wheler's Voyage, p. 209. Chishul. Inscr. Sig. p. 61.

6) Pausan. l. 8. c. 38. c. 49.

7) Imagin. n. 90.

8) Scaliger. animadv. in Euseb. Chron. n. 1729. t. 2. p. 131.

Scaliger sagt nicht, daß sich die Statue zu der erwähnten Basis zu Rom befunden. Meyer.

der Bibliothek der Camaldulenser Mönche zu S. Gregorio auf dem Berge Celio in Rom.[1])

§. 21. Nicht lange nach der oben angeführeten Münze des Antigonus müßte, nach des gelehrten Paters Corsini Meinung, ein berühmtes kleines erhobenes Werk gemachet sein, welches die Aussöhnung des Herkules und den vergötterten Stand desselben abbildet, und izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani stehet.[2]) Es vermeinet dieses besageter Scribent sonderlich aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit desselben zu schließen, und er ziehet es zu derjenigen Zeit, ehe Griechenland durch den Quintus Flaminius den Römern unterworfen wurde. Dieses Urtheil würde nicht gänzlich so vortheilhaft gewesen sein, wen̄ derselbe dieses Werk selbst gesehen, und nicht blos allein nach dem Kupfer entschieden hätte, welches Bianchini hatte stechen lassen. Den̄ dieses ist erträglich genug gezeichnet; der Marmor selbst aber gibt nicht den Begrif von so schönen Zeiten der Kunst. Wen̄ mein Vorhaben gestattete, mich in gelehrte Untersuchungen, die ausser den Gränzen der Kunst gehen, einzulassen, würden über gedachtes Werk und über dessen gründliche Erklärung verschiedene Anmerkungen zu machen sein. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Herkules mit

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 17.) spricht von einem unter den Altertümern des Hauses Farnese befindlichen kleinen Basrelief mit dem Brustbilde und eingegrabenen Namen Menanders. Dieses Brustbild soll dem vormals sogenan̄ten Marius in der Villa Negroni im Museo Pio-Clementino sehr ähnlich sein, und hat daher Anlaß gegeben, in dieser treflichen Statue das Bildniß Menanders zu erkennen Meyer.

2) Expiat. Hercul. p. 33 et 43. [Man vergleiche 9 B. 2 K. 43 §. Note. Zoëga, Bassirilievi. tav. 70.]

einem Arme auf das Haupt geleget abgebildet ist, um die Ruhe, zu welcher er gelanget war, anzudeuten, und diese Stellung ist die Auslegung der zu dieser Figur gesezeten Beischrift: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (sollte geschrieben sein ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ), der ruhende Herkules. Den also haben die Künstler in stehenden und sizenden Figuren theils die Ruhe, theils ein schlaffes, weibliches Wesen anzudeuten gesuchet, welche Bedeutung nach Maßgebung dieser Stand hat in verschiedenen Statuen des Apollo, des Bakchus und in einem stehenden Hermaphroditen in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani. Man siehet auch an dem berühmten Sturze eines Herkules vom Apollonius im Belvedere, daß derselbe den linken Arm auf das Haupt geleget gehabt, welche Stellung den Begrif bestätiget, den ich von diesem Werke gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in meinen Denkmalen des Altertums. 1)

§. 22. Nachdem nun alle griechischen freien Städte, wie ich erwähnet habe, entkräftet, und durch den Verlust der Freiheit gedemüthiget waren, die Kunst folglich weder Nahrung noch Ermunterung in ihrem Vaterlande fand: lag dieselbe gleichsam in dem Schooße ihrer Bürger verlassen, und würde in Griechenland dem Anscheine nach gänzlich gefallen sein. In solchen Umständen wurde sie nach Ägypten von den Ptolemäern, und nach Asien von den Seleuciden gerufen, geehret und belohnet, so daß dieselbe auf einem neuen Boden gleichsam ihre Kräfte verneuerte.

§. 23. Die größten Beschüzer der verlassenen griechischen Kunst wurden die griechischen Könige

1) [1 Th. 25 K.]

und Nachfolger Alexanders des Großen in Ägypten; und Ptolemäus Soter, der erste unter denselben, nahm nicht allein griechische Künstler, sondern auch andere verdiente Personen auf, die ihr Vaterland verlassen hatten. [1]) Unter diesen war Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regiret hatte, flüchtig werden mußte, [2]) wie ich erwähnet habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechischen Kunst. [3]) Dieser König und dessen Nachfolger waren die mächtigsten und reichsten unter allen, die sich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, weñ man dem Appianus von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweimal hundert tausend zu Fuß, und von dreissig tausend zu Pferde: sie hatten dreihundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zwei tausend Streitwagen. [4]) Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß gewesen: gedachter Scribent redet von tausend und zwei hundert dreirudrigen und fünfrudrigen Schiffen.

§. 24. Alexandrien wurde unter dem Ptolemäus Philadelphus, dem zweiten dieser griechischen Könige, beinahe was Athen gewesen war; deñ die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glük daselbst. Euklides von Megara lehrete hier die Geometrie; der Dichter der Zärtlichkeit, Theokritus, sang hier dorische Hirtenlieder, und Kallimachus pries mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der präch-

1) Pausan. l. 1. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

2) Diog. Laërt. l. 5. segm. 78. Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. Meyer.

4) Proœm. p. 6.

tige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, lässet uns auf die große Menge der griechischen Bildhauer in Ägypten schließen: deñ es wurden Statuen zu hunderten herumgeführet, die man nicht aus Tempeln wird entlehnet haben, und in einem großen Gezelte, welches zu dieser Feierlichkeit aufgeschlagen war, lagen hundert verschiedene Thiere von Marmor, von den vornehmsten Künstlern gearbeitet.[1]) Von dortigen Künstlern aber ist uns namentlich niemand bekañt als Satyrius, der das Bild der Arsinoe, der Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus, in Krystall schnitt.[2])

§. 25. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen die Werke der schönsten griechischen Kunst aus ägyptischen Steinen, das ist: dem Basalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu sein, von denen sich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Absicht der Arbeit erstaunlich sind, und alle heutige Kunst weit übersteigen. Diese Arbeit sowohl als der Styl der Zeichnung erlaubet nicht, solche Werke der Zeit der Kaiser zuzuschreiben, welche als Herren von Ägypten solche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolemäer aber können diese Stüke ebenfalls nicht gearbeitet sein, da nicht zu glauben ist, daß die Griechen ägyptische Steine nach Griechenland geholet haben; es gedenket auch Pausanias keiner Statue weder von Basalt noch von Porphyr.

§. 26. Was Werke von Basalt betrift, gründet sich dieses mein Urtheil auf zween Köpfe, die als das höchste Ziel der Kunst in so stahlhartem Steine können angesehen werden; der eine, welchen

1) Athen. l. 5. c. 6 — 7.

2) Analect. t. 2. p. 185. n. 3. v. 3.

ich selbst besitze, ist von schwärzlichem Basalt, es fehlet demselben aber das Kiñ nebst den Kiñbaken und die Nase. Der andere Kopf, etwas größer als die Natur, von grünlichem Basalt und bis auf die Nase völlig erhalten, war im Hause Verospi, und befindet sich izo in dem Museo des Herrn Ritters von Breteuil, gevollmächtigten Gesandten des Maltheserordens zu Rom. 1)

Dieser Kopf, welcher, so wie jener einen schönen jungen Menschen vorstellet, war ehemals, wie man siehet, in die Achseln einer Statue eingefuget, und da derselbe Pankratiastenohren hat, kañ man hier das Bild eines Siegers in den großen griechischen Spielen zu sehen glauben, dessen Statue in Alexandrien, seinem Vaterlande, errichtet gewesen.

§. 27. Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhalten, kañ dieselbe nicht vorgestellet haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen Anderen den Rang abgewonnen hatten, das ist: die das Stadium erhalten hatten. 2) Sieger von die-

1) [7 B. 1 K. 23 §.]

2) Die Gewohnheit, den Siegern in den olympischen Spielen Porträtstatuen zu errichten, erhielt sich nicht blos unter den ersten römischen Kaisern, wie man aus Lucian (pro imagin. c. 11.), der zu den Zeiten der Antoninen lebte, ersehen kañ, sondern aus einer Inschrift im Palaste Chigi (Reines. class. 5. n. 44. Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 10. n. 108. p. 362. van Dale Dissert. 8. p. 638. Corsini Dissert. agonist. dissert. 4. n. 12. p. 99.) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 fortdauerte. Der Autor irret übrigens, weñ er meint, daß die Namen der Sieger zu Wagen die Olympiaden bezeichneten; die Wettläufer, welche im Stadio gesiegt, waren es, deren Namen die Chro-

sem höchsten Preise finden sich unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien: Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympias, Ammonius in der hundert und dreissigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreissigsten, und Krates in der hundert und ein und vierzigsten.[1]) Da aber der Kopf, von welchem die Rede ist, einen alexandrinischen Ringer oder Pankratiasten abbildet, und Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreissigsten Olympias erhielt,[2]) und Phädimus aus eben der Stadt, als Pankratiaste, in der hundert und fünf und vierzigsten Olympias:[3]) so kan̄ der Kopf das Bild eines von beiden sein. Da nun die Stadt Alexandrien, nach dem Beispiele anderer griechischen Städte, sonderlich ihrem ersten Sieger im Ringen in den olympischen Spielen vermuthlich eine besondere Ehre

nographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten. Meyer.

1) Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331 — 333.

Perigenes siegte in der 127 Olympiade; Ammonius in der 131; Demetrius in der 138, und Krates in der 142. Meyer.

2) Kleoxenos siegte im Faustkampfe. (Euseb. chronic. p. 346.) Meyer.

3) Phädimus wird von Pausanias (l. 5. c. 8.) ein Äolier aus der Stadt Troas genan̄t. Indessen bemerkt Corsini (Fast. Att. olymp 145. t. 4. p. 100.), daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandria genan̄t, und Phädimus daher in dem alphabetischen Namensverzeichnisse der olympischen Sieger (Eusebii chronic. p. 349.) als ein Alexandriner aus Troas aufgeführt wurde. Der Autor hat dieses Alexandria für das in Ägypten genommen. Meyer.

wird erwiesen und eine Statue errichtet haben: so wird auch dieselbe an diesem Orte merkwürdig gewesen sein, und es ist zu glauben, daß, da Claudius, wie ich angeführet habe, die ersten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue aus Basalt, von welcher wir reden, zugleich werde mit abgeführet worden sein.

§. 28. Aus angeführeten Gründen glaube ich, daß der andere verstümmelte Kopf von schwärzlichem Basalt, woran das Kiñ nebst den Kiñbaken und die Nase fehlet, und welcher in völlig ähnlichem Style mit jenem, aber in den Haaren noch weit künstlicher ausgearbeitet ist, ebenfalls einen alexandrinischen Überwinder in den olympischen Spielen abbilde. Da aber die Ohren desselben von jenen verschieden und von der gewöhnlichen Form sind, so würde die Statue, von welcher dieser Kopf ist, keinen Sieger als Ringer, sondern einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und einen von den vier ersten alexandrinischen olympischen Siegern vorstellen.

§. 29. Der Werke griechischer Kunst von Porphyr habe ich bereits im zweiten und vierten Kapitel dieser Geschichte Meldung gethan,[1]) und berühre dieselben hier nur, da sie zum Theil als Arbeiten dieser Zeit können betrachtet werden, die izo unendlich selten sind, und auch vor Alters, wegen der ungemeinen schweren Arbeit dieses Steins, in geringerer Anzahl, als die von Marmor, gewesen sind. Vermuthlich sind diejenigen Statuen in Porphyr, welche sich zu Rom befinden und vom Kaiser Claudius, und nur allein von demselben, wie Plinius berichtet,[2]) aus Ägypten gebracht worden,

1) [2 B. 4 K. 12 §. 7 B. 1 K. 24 §.]

2) L. 36. c. 7. sect. 11. Vitrasius Pollio brachte unter dem Kaiser Claudius Statuen von Porphyr aus Ägypten nach Rom. Meyer.

von den ersten und besten Künstlern, welche aus Griechenland nach Alexandrien gingen, gearbeitet. Ein schöner Sturz von einer Pallas stehet am Aufgange zum Campidoglio,[1] eine Pallas mit einem Kopfe von Marmor ist in der Villa Medicis[2]) und die allerschönste Statue nicht allein in Porphyr, sondern man kañ auch sagen, unter den schönsten aus dem Altertume, ist eine vermeinete Muse, von andern wegen ihres Diadema eine Juno genañt, über Lebensgröße, in der Villa Borghese, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunst ist.[3]) Unterdessen sind auch zu Rom Statuen in Porphyr gearbeitet, wie ein Brustbild mit einem Panzer in dem Palaste Farnese zeiget, welches nur angeleget, und nicht völlig geendiget ist; es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie Pirro Ligorio in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek berichtet. Es werden auch verschiedene Statuen gefangener Könige in diesem Steine, in

1) Der harte, schwer zu bezwingende Stein ist meisterhaft behandelt; die Falten sind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und bilden keine großen Massen. Meyer.

2) Nun wahrscheinlich in Florenz. Es ist eine gefällige schlanke Figur; aber ihr Gewand ist weder so hübsch gefaltet, noch die Arbeit so vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz. Meyer.

Ausser dem Kopfe sind noch die Hände und Füße daran von Marmor. Siebelis.

3) Ihre Gliederformen haben einen sehr edlen Charakter; der Faltenschlag ist besonders am Mantel von äusserster Eleganz; doch muß man am Unterkleide, so wie auf der Brust, einige verworrene Stellen übersehen. Der Kopf zeichnet sich durch edle Züge aus, wiewohl noch die Frage ist, ob er ursprünglich zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beschädigungen erlitten; ausser dem Diadema, der linken Wange samt dem Ohr, ist noch die Nase und die Oberlipe modern; die Hände sind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigstens der linke. Meyer.

der Villa Borghese, Medicis, und anderwärts, in Rom selbst gearbeitet sein.

§. 30. Die alexandrinischen Münzen waren wegen ihres schönen Gepräges berühmt, so daß die Münzen der Athenienser gegen jene grob und ohne Kunst gepräget erschienen; 1) und in der That sind die mehresten Münzen von Athen entweder aus der ältesten Zeit, oder von schlechtem Gepräge.

§. 31. Aus diesen Werken schließe ich, daß die griechische Kunst dieser Zeit in Ägypten nicht angestekt worden von dem verderbten Geschmake, welcher die griechische Dichtkunst an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus entgeisterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entstand, die Pedanterie, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Kallimachus und Nikander, aus der sogenañten Pleias, oder dem Siebengestirn der Dichter zu Alexandrien, sucheten mehr Gelehrte als Dichter zu scheinen, und dieser noch mehr als jener gefällt sich nur allein in alten, fremden und unbekañten Worten und Redensarten, die auch aus den niedrigsten Mundarten aller verschiedenen griechischen Völker zusammengelesen sind; und sonderlich Lykophron wollte lieber besessen als begeistert scheinen, und lieber mit Schweiß und Pein verstanden werden, als gefallen; es wird auch derselbe für den ersten Dichter gehalten, der mit Anagrammen gespielet. 2) Andere Dichter baueten aus ihren

1) Diog. Laërt. l. 7. segm. 18.

2) Dickinson, Delphi Phœnissantes, c. 1. in Crenii opusc. fasc. 1.

Von Lykophron haben wir wenigstens die beiden ersten uns bekañten Anagramme, indem er Ptolemaios in απο μελιτος (von Honig) und den Namen Arsi-

Versen Altäre, Flöten, Beile und Eier; sogar Theokritus verfiel in ein Wortspiel.[1] Zu verwundern aber ist, daß Apollonius Rhodius, aus eben dem Siebengestirne,[2] sehr oft selbst wider die bekañtesten Regeln der Sprache verstoßen hat.[3]

§. 32. Dergleichen von meinem Vorhaben entfernt scheinende Anmerkung kañ allezeit zu gewissen allgemeinen Muthmaßungen dienen. Deñ ein Dichter, wie Lykophron, welcher den Beifall des Hofes und seiner Zeit erhält, gibt nicht den besten Begrif von dem herschenden Geschmake, und die Schiksale der Kunst und der Gelehrsamkeit sind sich mehrentheils sehr ähnlich gewesen, und haben sich begleitet. Da im vorigen Jahrhunderte eine schändliche Seuche in Italien, so wie in allen Ländern, wo Wissenschaften geübet werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünsten anfüllete, und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulst und ein mit

noe in ιον Ἥρας (Veilchen der Hera) verwandelte. (Heyne, de Genio Sæculi Ptolemæorum, in opusc. acad. vol. 1. p. 76 — 135.) Meyer.

1) Idyll. 27. v. 26.

2) Nach Quintilian (l. 10. c. 1 [n. 54.] wurde Apollonius von Rhodus nicht in die Pleias aufgenommen, weil Aristarchus und Aristophanes, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenossen in den Kanon zuließen. Indessen wird er von Tzetzes, im Leben des Lykophron, zu den Dichtern der Pleias gerechnet. Meyer.

3) Argonaut. l. 1. v. 643. l. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. etc. Canterus (Novar. Lect. l. 5. c. 13. p 627.) merket diese Vergehungen als einen besondern Gebrauch in Verwechselung der pronominum possessivorum an. Winckelmañ.

Mühe gesucheter Wiz in der Schreibart entstand: zu eben der Zeit kam eben die Seuche auch unter die Künstler. Giuseppe Arpino, Bernini und Borromini verließen in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Natur und das Altertum, so wie es Marino und andere in der Dichtkunst thaten.

§. 33. Nicht weniger als die Ptolemäer sucheten die ersten Nachfolger Alexanders des Großen in den asiatischen Ländern, die Seleuciden, von Seleukus, dem Stifter dieses Reichs, also benamet, die aus Griechenland wandernde Kunst aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinasien blühete, zu schüzen und zu befördern; so daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig macheten. 1) Es erlan-

1) Theophrasti charact. cap. ult..

Davon wünschte ich ein anderes Zeugniß angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kan̄ es Winckelman̄ selbst nachgesehen haben. Den̄ erstlich würde er schwerlich cap. ult. citirt haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus wahr ist, der, wie bekan̄t, aus einem heidelbergischen Manuscripte noch fünf Kapitel hinzufügte; daß also die Stelle, auf die es hier ankom̄t, in dem 23 Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (αλαζων) (sagt Theo„phrast) wird sich dessen und jenen rühmen; er wird „dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zu„sammenkom̄t, erzählen, daß er unter dem Alexander „gedient, wie viel reiche Becher er mitgebracht; er wird „behaupten, daß die asiatischen Künstler denen „in Europa weit vorzuziehen sind.“ Nämlich, um den Werth seiner Becher, die er aus asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben. —

gete dieselbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Ägypten neu gepflanzeten griechischen Kunst; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegete Hauptstadt, wohin diese Könige von Babylon ihre Residenz verlegeten, und also der Siz ihres Reichs in dem Herzen von Asien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernet war, wo es den Künstlern kañ ergangen sein, wie es noch izo mit denen geschiehet, die sich von Rom, dem heutigen Size der Kunst, entfernen, und nach und nach sinken und sich verschlimmern, weil ihr Geist und ihre Einbildung der Nahrung und der schönen Bilder beraubet ist. Ägypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelst der See, und durch die Schiffahrt und den Handel die Gemeinschaft mit den Griechen offen, und die Künstler koñten in weniger Zeit, was ihnen aus Giechenland nöthig war, erhalten, wozu sich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sizes der Seleuciden, und die Entfernung desselben von dem Meere und also von den Griechen, die Ursache des geringeren Fortgangs der griechischen Kunst in dortigen Ländern gewesen sein könne, wird wahrscheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunst an dem Hofe der Könige von Bithynien und Pergamus, sehr eingeschränkten Staaten des jonischen Asiens, geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künstlern, die sich an dem Hofe der ersten Seleuciden berühmt gemachet, ist uns Hermokles von Rhodus durch die Statue des schönen Kombabus bekañt.[1])

Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Weñ sie ja etwas beweiset, so beweiset sie gerade das Gegentheil. Lessing.

1) Lucian. de dea Syr. c. 26.

§. 34. Der bisher betrachtete Zeitpunkt der griechischen Kunst unter den nächsten Nachfolgern Alexanders des Großen endiget sich in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias, in welcher diese Könige, nämlich, Ptolemäus der Erste von Ägypten, Seleukus von Syrien, Lysimachus von Thracien, und Ptolemäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeiget habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigstem Olympias geschah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland macheten, entfernterweise der Grund geleget wurde zu einer neuen und verschiedenen Gestalt von Griechenland, durch welche zulezt die eingeschläferte Kunst wiederum erweket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menschlichen Umständen zu geschehen pfleget, daß das Übel, weñ es auf das Äusserste gestiegen ist, ein Keim des Heils werden kañ, so wie die zu stark gespannete und zersprungene Saite einer Violine einer anderen Saite Plaz machet, die mit mehr Behutsamkeit angezogen und harmonisch gestimmet wird.

§. 35. In Griechenland, das von seinem ehemaligen Flore sehr abgefallen, war die alte Verfassung durch das Übergewicht der Macedonier dergestalt verändert worden, daß sogar Sparta, wo die alte Regirung bis zu dieser Zeit an vierhundert Jahre unverändert geblieben war, nach der Schlacht bei Leuktra eine andere Gestalt bekommen hatte. Deñ nachdem der spartanische König Kleomenes, wegen seiner despotischen Absichten, aus seinem Vaterlande nach Ägypten hatte flüchtig werden müßen, regireten die Ephori allein, die aber in einem Aufstande nach dem andern mehr als einmal ermordet

wurden. 1) Nach Kleomenis Tode schritt man endlich von neuem zu einer Königswahl, und neben dem Agesipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lykurgus ausgewirket, dessen Vorfahren nicht aus königlichem Geblüte waren; und dieses erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derselbe, da dessen Bestechung bekant wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurükgerufen; dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tode warfen sich verschiedene Tyrannen in Sparta auf, 2) unter welchen Nabis, der lezte von denselben, völlig despotisch regirete und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte. 3)

§. 36. Das ehemals berühmte Theben lag verstöret, und Athen befand sich in gänzlicher Unthätigkeit; daher, da kein Retter der Freiheit war, hatten sich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonus Gonatas, Könige in Macedonien, unterstüzet wurden. 4) In diesen Umständen unternahmen

1) Polyb. l. 4. c. 22 — 35. Meyer.

2) Excerpt. ex Diod. de virt. et vit. l. 26. p. 570. Wesseling. ad. h. l. Meyer.

3) Polyb. l. 13. c. 6 — 8. Meyer.

4) Antigonus Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienser wohl bekant, beschloß, dieselben wegen ihres Benehmens gegen seinen Vater Demetrius zu bestrafen, und sich vor ihnen in Zukunft sicher zu stellen. Er schloß daher die Stadt ein, und zwang sie, eine Besazung einzunehmen. (Pausan. l. 1. c. 7. 30. l. 3. c. 6. Polyb. l. 2. c. 41.)

In der ersten Ausgabe, S. 361, ist die Geschichte des achäischen Bundes also eingeleitet: „In Griechenland selbst aber stieg aus der übrig gebliebenen Wur-

es drei oder vier in der Geschichte kaum bekañte Städte, sich der Herschaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich gesaget habe, in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias geschah.[1]) Es gelang diesen Städten, die Tyrannen, die sich bei ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man das Bündniß dieser Städte von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränket; und diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde. Viele große Städte, ja selbst Athen, welche diesen Entschluß nicht gewaget hatten, befanden sich beschämt, und sucheten mit gleichem Muthe die Herstellung ihrer Freiheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Geseze, und eine besondere Form der Regirung entworfen; und da die Lacedämonier und Ätolier aus Eifersucht gegen die Achäer aufstunden, so traten Aratus und Philopömenes, die lezten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spize, und waren muthige Vertheidiger der Freiheit, in der hundert und acht und dreissigsten Olympias.[2])

„zel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche sich „unter dem Könige Antigonus Gonatas in Macedonien und durch dessen Handreichung aufgeworfen „hatten, war gekränket worden, eine neue Sprosse her„vor, und aus der Asche ihrer Voreltern wurden einige „große Männer erweket, die sich der Liebe ihres Vater„landes aufopferten, und den Macedoniern und den Rö„mern ein großes Aufmerken macheten.“ Meyer.

1) Polyb. l. 2. c. 41. Corsini fast. Attic. olymp. 124. t. 4. p. 80. Meyer.

2) Pausan. l. 8. c. 51 — 52.

Nach Plutarchus (Philopœm. c. 1.) wurde Philopömenes von einem Römer der Lezte der Helle-

§. 37. Endlich brach die Eifersucht zwischen den Achäern und Ätoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindseligkeit beider Theile gegen einander so weit ging, daß man damals anfing, sogar wider die Werke der Kunst zu wüthen; und die Ätolier waren die ersten, die diesen Unfug verübeten. Als die Ätolier in Dios, eine macedonische Stadt, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, ohne Widerstand einzogen, rissen sie die Mauern derselben um, und die Häuser nieder: die Hallen und die bedeketen Gänge um die Tempel wurden in Brand gesteket, und alle Statuen daselbst zerschlagen.[1]) Eben solche Wuth verübeten die Ätolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus, wo sie die Galerien verbrañten, die Statuen zertrümmerten, und den Tem-

nen genañt; und die ihm errichteten Statuen schonte sogar Mummius. (Plutarch. ib. c. 21.) Zu den Zeiten Plutarchs stand noch eine Porträtstatue desselben zu Delphi.

Aratus war ein Freund und Kenner der Malerei. (Polyb. l. 2. c. 43.) Er sammelte die Gemälde der ausgezeichnetsten Künstler, besonders des Pamphilus und Melanthus, und schikte sie dem Ptolemäus, Könige von Ägypten. Die Bildnisse der Tyrannen in seiner Vaterstadt Sikyon schenkte er nicht, wie Fea irrig berichtet, dem Ptolemäus, sondern er zerstörte sie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Aristratus vorstellte, und von den Schülern des Melanthus und dem Apelles gemalt war. Nealkes, ein Maler, und Freund des Aratus, bat mit Thränen um die Erhaltung dieses schönen Bildes, und Aratus ließ sich erweichen, jedoch unter der Bedingung, daß der Kopf des Aristratus übermalt würde. (Plutarch. in Arat. c. 12 — 13.) Meyer.

1) Polyb. l. 4. p. 326.

pel selbst zu Grunde richteten;[1]) und Polybius führet in einer Rede eines akarnanischen Gesandten viele andere Tempel an, die von den Ätoliern waren ausgeplündert worden.[2]) Ja die Landschaft Elis, die bisher wegen der öffentlichen Spiele von feindlichen Parteien verschonet geblieben war, und das Recht einer Freistätte genoß, wurde, so wie andere Länder, von den Ätoliern heimgesuchet.[3])

§. 38. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer verübeten das Recht der Widervergeltung fast auf eben die Weise zu Thermä, der Hauptstadt der Ätolier, verschoneten aber dennoch die Statuen und Bildnisse der Götter;[4]) da aber gedachter König zum zweitenmale nach Thermä kam, ließ er die Statuen, die er vorher stehen lassen, zu Grunde richten.[5]) Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamum seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denselben, dermaßen zerstörete, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieser Tempel dienen köñten:[6]) dieses gibt Diodorus dem Könige in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen sein muß.[7])

1) Id. l. 4. p. 331.

2) L. 9. p. 567. Es ist von den Zerstörungen zu Dios und Dodona die Rede. Meyer.

3) Polyb. l. 4. p. 336. Nicht von den Ätoliern, sondern von den Macedoniern unter Philippus. Meyer.

4) Id. l. 5. p. 358. l. 9. p. 562. Meyer.

5) Constant. Porphyrog. Excerpt. Polyb. l. 11. p. 45. Polyb. l. 11. c. 4. Meyer.

6) Id. ibid. l. 16. p. 67. Polyb. l. 16. c. 1. Meyer.

7) Id. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. p. 573. Der

In gedachter Stadt war ein berühmter Äskulapius von Phylomachus gearbeitet,[1]) welcher Künstler bei andern Phyromachus heisset.[2]) Athen war zu Anfang dieses Kriegs ruhig gewesen, weil die Stadt gänzlich von den Macedoniern und von dem Könige in Ägypten abhing;[3]) durch diese Unthätigkeit aber waren sie von ihrem Ansehen und ihrer Achtung unter den Griechen gänzlich heruntergefallen; und da die Stadt von den Macedoniern abging, rükte König Philippus in ihr Gebiet, verbrañte die Akademie vor der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht verschonet.[4]) Da die Achäer in seinen Vorschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten, ging er von neuem in das attische Gebiet, und zerstörete die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, schlug die Statuen in Stüken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit sie nicht zu Wiederherstellung der Tempel brauchbar sein möchten.[5]) Diese verübete Grausamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienser bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen desselben sowohl, als

Autor hat sich undeutlich erinnert; Diodor neñt ebenfalls den Philippus als den Urheber jener Grausamkeiten. Meyer.

1) Id. Excerpt. Polyb. p. 169.

2) Der Name Φυρομαχος komt von einem Fresser vor bei Athenäus (VI. 11. 47.), wofür sonst (X. 3. 7.) irrig Φυλομαχος gestanden. Siebelis.

3) Polyb. l. 5. p. 444.

4) Constant. Porphyrog. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. t. 2. p. 573. Liv. l. 31. c. 24.

5) Liv. l. 31. c. 26 et 30.

von Personen aus dessen Hause beiderlei Geschlechts, sollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend etwas zu des Königs Ehre von Inschriften gesezt war, wurden für unheilig und schändlich erkläret.[1]) In dem Kriege wider den König **Antiochus** in Syrien ließ der Consul **Manius Acilius**, nach seinem Siege bei Thermopylä, den Tempel der **itonischen Pallas** in Böotien, worinen gedachten Königs Statue stand, zerstören.[2]) Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verschonet hatten, fingen nunmehro auch an, nach ihrer Meinung das Recht der Widervergeltung zu üben, und plünderten in der Insel Bakchium, welche Phocäa gegenüber liegt, die Tempel aus, und führeten die Statuen mit sich fort.[3]) In den oben erzähleten Umständen befand sich Griechenland in der hundert und vierzigsten Olympias.[4])

1) Id. l. 31. c. 44.

2) Id. l. 36. c. 20.

3) Id. l. 37. c. 21.

4) Polyb. l. 5. p. 448.

Drittes Kapitel.

§. 1. Zu eben der Zeit, da die Kunst in Griechenland niederlag, und die Werke derselben auf das Schreklichste gemißhandelt wurden, blühete dieselbe unter den Griechen ausser ihrem Vaterlande in Sicilien, aber noch mehr unter den Königen zu Bithynien und zu Pergamum. Von der Blüthe der Kunst in Sicilien um diese Zeit findet sich zwar in alten Scribenten keine eigentliche Nachricht; wir können aber auf dieselbe aus dem schönen Gepräge der Münzen dieser Insel einen Schluß machen. Deñ die dorischen Pflanzstädte daselbst, deren Haupt Syrakus war, scheinen mit denen, welche die Ionier besezet hatten, unter welchen Leontium eine der vornehmsten war,[1]) sich den Rang in schönen Münzen haben abstreiten zu wollen.

§. 2. Ich rede, wie ich gesaget habe, von den Zeiten der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syrakus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über dieser von der Natur überflüssig begabten Insel schwebete; und in dieser Betrachtung ist zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht sogar der Same der Kunst völlig in Sicilien ausgegangen. Deñ daß die Kunst in den älteren Zeiten unter dem Gelo, Hiero, und den beiden Dionysien, Königen zu Syrakus, geblühet habe, ist allen bekañt, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunst angefüllet; so daß die Thüren des Tempels der Pallas zu

1) Thucyd. l. 3. c. 86.

Syrakus, die aus Gold gearbeitet und aus Elfenbein geschnizet waren, allen Werken dieser Art vorgezogen wurden. 1)

§. 3. Es müßen sich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umständen, die ich vorher berühret habe, ohnerachtet der beständigen Kriege, sonderlich mit den Karthaginensern und im ersten punischen Kriege, große Künstler in Syrakus erhalten haben, wie die ausserordentlich schönen Münzen des Königs Agathokles, in Gold und Silber in verschiedener Größe, darthun, welche insgemein auf der einen Seite einen Kopf der Proserpina, und auf der andern eine Victoria vorstellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen sezet, welches Rüstungen auf den Stam̃ eines Baums gehänget sind. Da nun die Tyrannei und die Kunst nirgend zusammenstimmen, so muß es ausserordentlich scheinen, wen̄ es in diesem Falle und unter den grausamsten Tyrannen geschehen ist. Es scheinet daher glaublich, daß, da Agathokles in der Jugend ein Töpfer war, das ist: wie ich glaube, die Kunst gelernet hatte, Gefäße aus gebran̄ter Erde zu machen und zu malen, da derselbe also zur Zeichnung angeführet worden, er aus eingepflanzeter Neigung den Künstlern zugethan gewesen. 2) Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syrakus aufhängen, welches Gemälde sehr geschäzet wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um sich Liebe bei den Einwohnern zu erweken, unangerühret ließ. 3)

1) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 56.

2) Diod. Sic. l. 19. c. 2. Athen. l. 10. c. 3. [n. 15.] Ammian. Marcell. l. 14. in fine. Polyb. l. 12. c. 15. Auson. epigr. 8. Meyer.

3) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 55. Dieses Gemälde be-

§. 4. Hiero der Zweite, und Nachfolger des Agathokles, wurde aus einem Bürger seiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Könige erwählet und ausgerufen, in der hundert und sieben und zwanzigsten Olympias, [1]) und also berühret dessen Geschichte annoch die Zeiten der ersten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem ersten punischen Kriege, welcher in dem lezten Jahre der hundert acht und zwanzigsten Olympias anfing. Die großen Anstalten, die Hiero zu Wasser und zu Lande machete, Sicilien in Sicherheit zu sezen, und die Ruhe, welche diese Insel unter seiner Regirung genoß, gaben der Kunst ein neues Leben. Von den prächtgen Entwürfen, die dieser König ausführete, gibt unter anderen großen Werken ein Beispiel das im ganzen Altertum berühmte Schif von zwanzig Reihen Ruder an jeder Seite, welches er bauen ließ, so daß dieses Werk mehr einem Palaste als einem Schiffe ähnlich war. [2]) Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Musaico, oder mit kleinen Steinen ausgeleget, welches die ganze Ilias vorstellete, und alles wurde von drei hundert Künstlern in zwölf Monaten geendiget. Er sandte dem römischen Volke zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getraide und eine goldene

stand aus mehrern Tafeln, womit die innern Wände des Tempels bekleidet waren. Dieses und die Porträte der Könige von Sicilien, auf 27 sehr schön gemalten Tafeln, welche in dem nämlichen Tempel aufgehängt gewesen, hat Verres geraubt. Meyer.

1) Im 3 Jahre der 127 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1051.) Meyer.

2) Athen. l. 5. c. 10 — 11. Meyer.

Victoria, welche dreihundert und zwanzig Pfund wog.[1]) Diese nahm der Senat an, da derselbe, obwohl in dem äussersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteste, behielt; diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Pästum in Lucanien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Danksagung zurükgegeben.[2]) Dieses führe ich an als Nachrichten, die in einiger Absicht zu der Geschichte der Kunst dieser Zeit mit gehören; denn diese Schalen werden ausser dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben.

Dieser glükliche Regent endigte sein ruhmwürdiges Leben nach einer siebenzigjährigen Regirung, im neunzigsten Jahre seines Alters, und in der hundert ein und vierzigsten Olympias.[3]) In dem ersten Jahre der folgenden Olympias, da Hieronymus, der unwürdige Sohn und Nachfolger des Hiero, nebst allen den Seinigen ermordet worden,[4]) und die Häupter der Stadt Syrakus sich wafneten, wurde diese Stadt vom Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berühret werden.

§. 5. Nicht lange nach den Zeiten des Agathokles ist eine Münze der Stadt Segesta in Sicilien gepräget, welche einige Aufmerksamkeit verdienet, nicht sowohl in Absicht der Kunst, als vielmehr der Seltenheit derselben, und in Absicht der Zeitrech-

1) Liv. l. 22. c. 37.

2) Id. l. 22. c. 32 et 36.

3) Dem Diodor zufolge (l. 7. c. 8.) regirte Hiero 54 Jahre. Meyer.

4) Liv. l. 24. c. 21.

Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. (Liv. l. 24. c. 4.) Meyer.

nung. Auf der einen Seite ist ein weiblicher Kopf, welcher die Segesta, des Hippotes aus Troja Tochter, vorstellet, von welcher die Stadt den Namen führete.[1] Auf der andern Seite ist ein Hund, nebst drei Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund ist ein Bild des Flusses Krimisus, welcher sich in dieses Thier verwandelte, um die Segesta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geschiket war, ihr Leben zu retten. Deñ da Neptunus mit dem Apollo den verdieneten Lohn wegen aufgeführeter Mauern der Stadt Troja vom Laomedon nicht erhalten, schikete derselbe ein schrekliches Ungeheuer wider die Stadt, dessen Wuth, nach dem Ausspruche des Orakels des Apollo, die vornehmsten Jungfrauen von Troja sollten ausgesezet werden. Das Merkwürdigste dieser Münze ist der Name Egesta und Segesta zu gleicher Zeit. Diese von den Karthaginensern belagerte Stadt wurde vom Cajus Duilius in der hundert und neun und zwanzigsten Olympias entsezet, und neunzehen Jahre hernach wurden die Karthaginenser durch den Cajus Lutatius Catulus aus Sicilien verjaget, und diese Insel wurde eine römische Provinz, das Reich des Hieron ausgenommen; in dieser Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segesta genennet ist, den völligen Genuß ihrer Freiheit.[2] Die angegebenen neunzehen Jahre finden sich auf dieser Münze mit ΞΙΒ angezeiget, weñ wir den Inhalt dieser Zahl theilen: deñ Ξ oder Z ist sieben,

1) Man vergleiche die verschiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segesta in Cellar. Geograph. antiq. l. 2. c. 12. n. 50. Meyer.

2) Polyb. l. 1. c. 24. Sigon. de antiq. jur. provinc. Ital. l. 1. c. 3. p. 266.

und IB zwölf: ungetheilt sollte sie IΘ geschrieben sein. Ich bin der Meinung, daß die Segestaner die Zeit von dem Entsaze an bis zur Eroberung von Sicilien, in welcher ihnen ihre alte Freiheit wider Vermuthen bestätiget worden, auf dieser Münze haben erhalten wollen, und daß sie damals den Namen Egesta in Segesta verändert.[1])

§. 6. Unter den Pflegern und Beschüzern der Künste dieser Zeit sind obenan zu sezen die Könige von Pergamum, Attalus der Zweite,[2]) und dessen Sohn und Nachfolger, Eumenes der Zweite. Die zween Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unsterblich gemachet hat, macheten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schäze, die attalische Reichtümer genennet wurden, um große Schäze zu beschreiben. Sie sucheten beide sich die Griechen durch große Freigebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete sogar dem Philosophen Lacydes, dem Haupte der neueren akademischen Secte, einen Garten bei der Akademie vor Athen, um in demselben ungestört zu leben und zu lehren.[3]) Unter den Städten, denen er Gutes erwiesen, bezeugete Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine kolossalische Statue, die sie ihm neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Plaze der Stadt sezete.[4]) Eumenes hatte sich nicht weniger den Griechen der-

1) Conf. Mazzocchi Comment. in Tabul. aën. Heracleen.

2) Strab. l. 13. c. 4. §. 2.

Attalus der Erste, sollte es heissen. Deñ dieser wurde, wie der Autor im Folgenden erzählt, von den Sikyoniern besonders geehrt. Meyer.

3) Diog. Laërt. l. 4. segm. 60.

4) Polyb. l. 17. c. 16.

gestalt beliebt gemachet, daß ihm die mehresten peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten. 1)

§. 7. Nebst den großen Absichten, die zum Wohle der Länder abzielen, waren diese Könige zuerst besorgt, den Wissenschaften die Hand zu reichen, und denselben Nahrung zu geben; und zu diesem Zweke wurde eine große Büchersamlung zu Pergamum angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche bestimmet war, so daß Plinius zweifelhaft ist, ob diese Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erste in gedachter Absicht errichtet worden. 2) In Samlung der besten Schriften entstand eine Eifersucht zwischen den Gelehrten zu Pergamum und denen zu Alexandrien, die so weit ging, daß am ersten Orte untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Scribenten geschmiedet wurden, und die Gelehrten in Alexandrien stritten mit jenen um den Vorzug in diesem Betruge. 3) Da Ptolemäus Philadelphus die Ausfuhr des ägyptischen Papyrs ebenfalls aus Eifersucht verbot, wur-

1) Id. l. 27. c. 15.
Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinsam beschlossen, die dem Eumenes errichteten Denkmale zu vernichten; allein durch die Vermittelung seines Bruders Attalus wurde dieser Beschluß wieder zurükgenommen. Meyer.

2) L. 35. c. 2. sect. 2.
Über die Bibliothek zu Pergamus vergleiche man den Strabo (l. 13. p. 906. 926.) und Vitruvius. (L. 7. præf.) Über die fernern Schiksale dieser Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß sie von Antonius an die Kleopatra und nach Alexandria gekommen. Sie bestand damals aus 200,000 einzelnen Büchern oder Bänden, Rollen, βιβλιων ἁπλων. (Plutarch. in Anton. c. 58.) Meyer.

3) Galen. in Hippocr. de nat. hom. comment. 1. et comment. 2. procem. t. 3. p. 127. edit. Chart.

de zu Pergamum die Kunst erfunden, die Schaffelle zum Schreiben zuzurichten. 1)

§. Mit der Liebe zu den Wissenschaften vereinigten diese Könige eine große Neigung zur Kunst, und ließen berühmte Werke derselben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamum das berühmte Paar Ringer von der Hand des Cephissodotus, Sohns des Praxiteles, 2) und von Gemälden des Apollodorus Ajax, wie er vom Blize getroffen wurde; das ist: Ajax, welcher sich im Schifbruche auf einen Felsen rettete, und noch hier den Göttern trozete, mit den Worten: „ich „werde auch wider den Willen der Götter entkommen!“ 3) Also ist Ajax auf einem geschniteenen Steine vorgestellet. 4) Solche Gemälde wurden königlich bezahlet, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Aristides anzeiget, welche Attalus für hundert Talente kaufete. 5)

1) Plin. l. 13. c. 11. sect. 21.

Plinius bestimt nicht, welcher unter den Ptolemäern diesen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehrern Gelehrten dem Ptolemäus Philadelphus beigelegt wird, so ist es doch wahrscheinlicher, daß er von Ptolemäus Euergetes II. oder Physkon ausgegangen, welcher leidenschaftlich Bücher sammelte (Galen. in Hippocr. Epidem. l. 3. comment. 1. p. 239.) und mit Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am stärksten vermehrte, gleichzeitig lebte. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6. [Oben 9 B. 3 K. 20 §.]

3) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 1. *Ajax fulmine incensus.* Οδυσσ. Δ. IV. v. 504.

4) [Denkmale, Numero 142.]

5) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

§. 9. Von Künstlern, welche am Hofe dieser Könige geblühet haben, machet Plinius vier Bildhauer namhaft, den Isigonus, Pyromachus, Stratonikus und Antigonus, dessen Schriften über seine Kunst ehemals geschäzet waren, und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und siegreiche Schlacht gedachter zween Könige, wider die Gallier in Mysien, gemalet.[1]) Eben dieser Scribent gibt uns Nachricht vom Sosus, der zu Pergamum in musaischer Arbeit treflich war, und auf einem dergleichen Fußboden war der Kehricht, welcher zusammengefeget wird, aus lauter kleinen Steinen vorgestellet, welches Werk daher ασαρωτος οικος, das ist: das nicht gekehrete Haus, genennet wurde.[2]) In eben diesem Fußboden und vermuthlich auf seiner Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schatten von sich in's Wasser warf, da andere Tauben auf dem Rande dieser Schale sich sonneten und sich krazeten. Ich werde an einem andern Orte[3]) meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Musaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdeket worden, und eben dieses vorstellet, auch ebendasselbe sei, dessen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiser von Pergamum nach seiner Villa führen lassen.

§. 10. Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in diesen Zeiten zu Pergamum erschienen, veranlassen zu glauben, daß in der Kunst eben dieses geschehen sein könne, und daß man damals angefangen habe,

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 24.

2) L. 36. c. 24. sect. 60.

3) [12 B. 1 K. 8 §.]

auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Deñ Werke von dieser Art, mit einem falschen Namen bezeichnet, sowohl die noch vorhanden sind, und oben von mir angezeiget worden,[1]) als diejenigen, deren Phädrus erwähnet,[2]) führeten den Namen jener Künstler. Es ist auch wahrscheinlich, daß damals die Zeit der Copisten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle einander ähnlich sind, und als Copien des so berühmten Satyrs des Praxiteles angesehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und ebendemselben Modelle gearbeitet scheinen, wie es zween Sileni sind, mit dem jungen Bakchus in den Armen, in dem Palaste Ruspoli, die dem berühmteren Silenus, in der Villa Borghese, ähnlich sind, und verschiedene Figuren des Apollo Sauroktonos, als Copien desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beinamen berühmt war. Die vielen Venus sind bekañt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künstlers haben; und wie viele Apollo finden sich, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhend halten, mit einem Schwane zu den Füßen?[3])

§. 11. Nach diesen angezeigeten vortheilhaften Umständen der griechischen Kunst in Sicilien und unter den Königen zu Pergamum, da dieselbe in Grie-

1) [10 B. 1 K. 10 §.]

2) Fab. l. 5. in prolog. [10 B. 1 K. 10 §.]

3) Der Apollo mit dem Schwane zu den Füßen hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue desselben, von welcher sich ebenfalls Wiederholungen finden. Die alten Künstler wählten diese Stellung auch für Figuren des Bakchus. Meyer.

chenland unter den beständigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurük zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindseligkeiten, die Kunst von neuem aufgelebet betrachten.

§. 12. Da in gedachtem Kriege beide Parteien geschwächet waren, sucheten die Ätolier sich zu helfen, und riefen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden sezeten.[1]) Da aber die Achäer, welche die Partei der Macedonier ergriffen, durch Philopömenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Ätolier und ihren Beistand erfochten hatten: traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Korinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien schlugen. Dieser Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle eingenommenen Pläze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten seine Besazungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieses mußte geschehen vor den isthmischen Spielen.[2]) In diesen Umständen nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freiheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drei und dreissigsten Jahre seines Alters die Ehre, die Griechen für freie Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.[3])

§. 13. Dieses geschah in dem vierten Jahre

1) Die Römer suchten vielmehr zuerst ein Bündniß mit den Ätoliern zu schließen. (Liv. l. 26. c. 24.) Meyer.

2) Polyb. excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30. Plutarch. in Flamin. c. 9 — 12.

3) Liv. l. 33. c. 32 — 33.

der hundert und fünf und vierzigsten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; und es ist glaublich, daß Plinius diese Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigste gesezet habe, wen̄ er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen.[1]) Den̄ in der hundert und fünf und funfzigsten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glükliche Anscheinung niemals emporkommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freiheit durch den Paulus Ämilius bestätiget. Die Zeit, in welcher die Künste in Griechenland niedergelegen, wird gewesen sein, wie die Zeit vom Raphael und Michael Angelo bis auf die Caracci. Die Kunst fiel damals in der römischen Schule selbst in eine große Barbarei, und auch diejenigen Künstler, die von der Kunst schrieben, als Vasari und Zuccheri, waren wie mit Blindheit geschlagen. Die Gemälde der beiden größten Meister in der Kunst waren in ihrem völligen Glanze, und im Angesichte derjenigen gemachet, die, wie ihre Arbeit zeiget, niemals ein aufmerksames Auge auf dieselben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu haben scheinen. Dem älteren Caracci gingen in Bologna zuerst die Augen wiederum auf.

1) L. 35. c. 8. sect. 19. n. 1.

Nim̄t man mit Heyne an, daß die Epochen der Künstler beim Plinius blos Auszüge aus historischen Werken sind, wo am Ende von bedeutenden Abschnitten in der politischen Geschichte auch Künstlernamen aufgezeichnet waren, die ungefähr um jene Zeit blühten, so hat des Autors Behauptung keinen guten Grund.

Nach Corsini (fasti Attic. t. 4. p. 101.) wurden die Griechen im 1 Jahre der 146 Olympiade von den Römern für frei erklärt, 196 oder 197 Jahre vor Christi Geburt. Meyer.

§. 14. In gedachter Wiederherstellung der Künste in Griechenland haben sich unter den Bildhauern berühmt gemachet Antäus,[1] Kallistratus,[2] Polykles, der Meister des schönen Hermaphrodit,[3] Athenäus, Kallixenus, Pythokles, Pythias, Timokles[4] und Metrodorus der Maler und Philosoph,[5] die aber Plinius unter die vorigen Künstler heruntersezet; und dieses ist das lezte Alter der eigentlichen griechischen Kunst.[6]

Der schöne Hermaphrodit in der Villa Borghese könte für jenen des Polykles gehalten werden; ein anderer ist in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der dritte liegt in den Gewölbern gedachter Villa.

§. 15. In diese Zeit, glaube ich, müße Apollonius, Sohn des Nestors aus Athen und Meister des sogenañten Torso im Belvedere, das ist: des Sturzes von einem ruhenden und ver-

1) Wird richtiger Antheus, Ανθευς, geschrieben. Meyer.

2) Auch von Tatian (orat. ad Græc. c. 55. p. 120.) erwähnt. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20. l. 36. c. 4. n. 10.

4) Aus Athen, verfertigte mit dem Timarchides eine Statue des Äskulapius. (Pausan. l. 10. c. 4.) Meyer.

5) Er war ein Zeitgenosse des Heraklides, und lebte um die 153 Olympiade in Athen. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.) Meyer.

6) Der Grund, weßhalb um diese Zeit, nach dem oben angeführten Zeugniß des Plinius, die Kunst wieder aufzuleben begañ, und die Olympiade 155 von ihm zu einer besondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne darin gesucht, daß im 2 Jahre der 155 Olympiade Eumenes II, ein eifriger Freund der Kunst und Wissenschaft, gestorben. Diesem folgte Attalus II, sein Bruder, welcher die Stadt Pergamus zu verschönern und mit Kunstschäzen zu bereichern suchte. Meyer.

götterten Herkules, gesezet werden; wenigstens muß dieser Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben; deñ die Form ω des Omega in dem Namen dieses Künstlers an dem sogenañten Torso im Belvedere findet sich nicht vor der Zeit jenes Königs, sondern zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und ist also nicht so neu, als es Montfaucon und viele Andere glauben. Neben gedachten Münzen ist das älteste öffentliche Werk einer bestim̃ten Zeit, auf welchem das Omega also geformt erscheinet, ein schönes großes auswärts hohl gereiftes Gefäß von Erzt im Museo Capitolino, welches, nach der Inschrift auf dem Rande desselben, Mithridates Eupator, der lezte und berühmte König von Pontus, in ein Gymnasium geschenket hatte, das von ihm den Namen Eupatoristä führete. [1]) Deñ diese Orte wurden mit solchen Gefäßen ausgezieret. [2]) Ausser der Inschrift in großen punktirten Buchstaben, [3]) die dieses anzeiget, lieset man eben daselbst in kleineren Buchstaben die Worte ευφα διασωζε, welche bisher nicht verstanden worden sind, und vermuthlich heissen: ευφαλαρον διασωζε, bewahre es rein und glänzend. [4])

1) In der ersten Ausgabe, aus welcher dieser Paragraph entlehnt ist, steht noch: „Diese Vase wurde zu „unsern Zeiten zu Porto d'Anzio, ehemals An„tium, als man den Hafen daselbst räumete, gefunden. Meyer.

Den Personen des Gymnasiums hat es Mithridates geschenkt; deñ nach Barthelemys Berichtigung (Reise durch Italien, S. 308.) heißt die Inschrift: Βασιλευς Μιθραδατης Ευπατωρ τοις απο τȣ γυμνασιȣ Ευπατοριςαις. Siebelis.

2) Polyb. l. 5. p. 429.

3) [von Silber.]

4) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke (Descr.

Es ist ein Wort, welches von glänzendem Pferdegeschirre gebrauchet wird.[1] Die Schrift ist in griechischen Cursivbuchstaben, deren wir uns izo bedienen, und ist die allerälteste Spur von derselben, und vielleicht noch älter, als der in solchen Buchstaben geschriebene Vers des Euripides, welcher auf der Mauer eines Hauses im alten Herculano stand:

ὡς ἐν σοφον βȣλευμα τας πολλας χειρας νικα.[2]

§. 16. Auf das äusserste gemißhandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeiget sie sich nach izo denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hineinzuschauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit.[3] Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur mäñlich vollkommener Jahre, weñ dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, in diesem Herkules gebildet, welcher hier erscheinet, wie er sich von den Schlaken der Menschheit mit Feuer gereiniget, und die Unsterblichkeit und den Siz unter den Göttern erlanget hat:[4] deñ er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nah-

of the East, vol. 2. p. 207. pl. 92.) nach England schikte, sind diese Worte ebenfalls von jemanden abgeschrieben, welcher dieselben nicht verstanden. Auch die Vase hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das zierlichste elliptisch ist. Winckelmañ.

1) Hesych. v. φαλαρα, ευφαλαρα.

2) Pitture d'Ercol. t. 2. p. 34.
Er ist aus der Antiope, und heißt eigentlich:
Σοφον γαρ ἑν βȣλευμα τας πολλας χερας νικα.
(Euripid. Fragment. ex Antiopa, n. 12. p. 425.) Meyer.

3) [Man vergleiche über den Torso die Schilderei voll Begeisterung im 1 Bande, S. 226 — 233.]

4) So malete ihn Artemon. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 32.) Winckelmañ.

rung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellet. Es sind keine Adern sichtbar und der Unterleib ist nur gemachet zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig ohne erfüllet zu sein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen lässet, den rechten[1]) Arm über sein Haupt geleget, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; so wie Herkules auf einer großen Schale von Marmor, imgleichen auf dem bekañten erhobenen Werke der Aussöhnung und des vergötterten Standes desselben, und hier mit der beigesezten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ, der ruhende Herkules, gebildet ist; welche Werke beide in der Villa Albani befindlich sind.[2]) In dieser Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird sein Gesicht mit einer frohen Überdenkung seiner vollbrachten großen Thaten beschäftiget gewesen sein; wie selbst der Rüken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmet ist, anzudeuten scheinet.[3]) Die mächtig erhabene Brust bildet uns die-

1) Den linken Arm, wollte Winckelmañ schreiben [wie er schon oben im 10 B. 2 K. 21 §. gethan]; deñ dieser ist nach Anzeige der ausgedehnten Seite, der Lage und Muskelbewegung des Schulterblatts hoch aufgehoben gewesen, was auch Visconti (Mus. Pio-Clem t. 2. p. 18.) bemerkt. Meyer.

2) Beide abgebildet bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 70—72.) Meyer.

In dem königlichen Kabinete von Frankreich sind zwei Gemmen (Mariette, Traité des pierr. gravées. t. 2. pl. 84. — 85.), wo Herkules sizend vorgestellt ist, und einige Ähnlichkeit mit der Haltung zu haben scheint, welche der verstümmelte Herkules haben koñte. Fea.

3) Es kañ kein spinnender Herkules sein, und ich entsinne mich nicht, wo jemand (Batteux, princip. de lit-

jenige, auf welcher der Riese Geryon erdrüket worden,[1] und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgete, und erreichete, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist.

§. 17. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden: er wird finden, daß sich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kañ, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubet, sich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimt, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Überfluß, und eine so abgewogene Fleischichkeit findet sich in keinem anderen Bilde: ja man köñte sagen, daß dieser Herkules einer höhern Zeit der Kunst näher komt, als selbst der Apollo.[2]) Es befinden sich in der prächtigen Sam-

térat. t. 1. prem. part. chap. 4. p. 57.) will gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen. Winckelmañ.

1) Geryon wurde von Herkules durch einen Pfeil erschossen. (Apollod. l. 2. c. 5. sect. 10. §. 7.) Es sollte Antäus heissen (Apollod. l. c. sect. 11. §. 6.), wie auch Fea richtig im Texte geändert hat. Meyer.

2) Gewisse Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerket zu werden, wie diejenige ist, welche Le Comte (Cabin. des singular. d'architect. t. 1. p. 18.) machet, bei welchem der Bildhauer des Torso Herodotus von Sicyon heisset. Pausanias [Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.] gedenket eines Herodotus von Olynthus, aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Na-

lung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani die Studia der größten Künstler nach diesem Torso, aber es sind dieselben alle gegen das Original wie ein schwach zurükgeworfenes Licht. Apollonius, der Künstler dieses Werkes, ist bei den Scribenten nicht bekañt. 1)

§. 18. Diese von mir angezeigeten Eigenschaften unsers verstümmelten Herkules werden unläugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen desselben, sonderlich mit dem berühmten farnesischen Herkules, dessen Meister Glykon von Athen ist. 2) Deñ in dieser Statue ist derselbe zwar

mens von Sicyon. Der Trunc einer weiblichen Figur in Rom, welche nach besageten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, ist mir nicht bekañt. Ein Anderer saget (Demontions. de sculpt. antiq. p. 12.), dieser Apollonius sei auch der Meister von der Dirce, dem Zethus und Amphion; dieser aber war von Rhodus, und jener von Athen, welches völlig falsch ist. Winckelmañ.

[Die lezten Worte: „welches völlig falsch ist,“ stehen in der ersten Ausgabe nicht, aber in der wiener.]

1) Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 18.), der Torso habe in der Stellung große Ähnlichkeit mit dem Herkules auf dem bekañten tiefgeschnittenen Steine von Teucer (Stosch. Gemm. ant. tab. 68.) in der florentinischen Samlung, und vielleicht habe der Held hier in Marmor auch, wie dort, eine weibliche nakte Figur im linken Arm gehalten, besonders, da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vormals auf dieser Seite befindlichen Figur; auch sei hier das Werk weniger fleissig ausgeführt und geendigt, als auf der rechten Seite. — Doch es ergibt sich bei genauer Untersuchung, daß die Stellung des Torso wesentlich von der des Herkules auf dem geschnittenen Steine des Teucer verschieden ist. Meyer.

2) [Man vergleiche die Beilage zum 10 B. 1 K. 10 §.]

Staatliche Bibliothek Bamberg

ruhend, aber mitten in seinen Arbeiten vorgestellet, und mit aufgeschwollenen Adern und mit angestrengeten Muskeln, die über die gewöhnliche Maße elastisch erhöhet sind, so daß wir ihn hier gleichsam erhizet und athemlos ruhen sehen, nach dem mühsamen Zuge zu den hesperischen Gärten, deren Äpfel er in der Hand hält. Glykon hat sich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeiget, indem er sich über die gewöhnlichen Formen der Menschheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Hügel liegen: deñ hier ist dessen Absicht gewesen, die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrüken, und dieselbe nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen. Mit solcher gründlichen Überlegung will dieser Herkules betrachtet werden, damit man nicht den poetischen Geist des Künstlers für Schwulst, und die idealische Stärke für übertriebene Kekheit nehme: deñ demjenigen, der solch ein Werk zu verfertigen im Stande gewesen, kañ man die von mir angegebene Absicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere sich zugleich unter anderen Dingen, die ich von diesem Herkules bereits berühret habe,[1]) des Verhältnisses des Kopfes zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeiget worden; und ich verweise den Leser zugleich auf die Statue des Herkules von Erzt im Campidoglio, deren Kopf verhältnißweis kleiner noch als jener zu sein scheinet. Von dem Bildhauer Glykon ist uns keine Nachricht geblieben; und der Verfasser der Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerei irret, weñ er vorgibt, daß Plinius von der Statue des farnesischen Herkules mit besonderem Lobe rede; er gedenket weder derselben, noch des Glykon, welcher sie gemachet.[2]) Wir können

1) [5 B. 6 K. 13 §.]
2) Du Bos, Réfl. sur la poésie. t. 1. sect. 37. p. 387.

weiter nichts aus der Inschrift seines Namens schließen, als daß dieses sein Werk nicht älter als jener Herkules des Apollonius zu sein scheinet, weil das Omega in seinem Namen ebendieselbe Form hat.

§. 19. Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hause Massimi zu Rom ein Sturz eines Herkules, Andere sagen, eines Äskulapius, wie die Inschrift an demselben zeigete. In den Handschriften des Pirro Ligorio, in der königlichen farnesischen Bibliothek zu Neapel, in deren zehenten Bande (S. 224.) finde ich, daß dieses Stük in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister Sangallo der Besizer desselben gewesen sei. Es muß ein geschäzetes Stük gewesen sein, weil Kaiser Trajanus Decius, welcher es dahin sezen lassen, die Versezung dieser Statue in einer besonderen Inschrift an derselben hat wollen bekañt machen, wie eben dieser Scribent berichtet, welcher auch die Inschrift selbst beibringet. Wohin dieser Sturz gegangen, ist nicht bekañt. 1)

§. 20. Der oben gedachte Sturz des Herkules scheinet eines der lezten vollkommenen Werke zu sein, welche die Kunst in Griechenland vor dem

1) In der ersten Ausgabe, S. 370, folgt noch: „Auf „eben die Art stunden an einem Herkules zu Rom „drei verschiedene Inschriften: des Lucius Lucullus, „welcher ihn nach Rom gebracht; seines Sohnes, wel„cher diese Statue bei den Rostris aufgestellet, und „die dritte des Ädilis T. Septimius. (Plin. l. 34. „c. 8. sect. 19. n. 35.)“ Meyer.

Giornale de' Letterati, t. 3. an. 1771. art. 5. princ. p. 144. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 3. cl. 10. tab. 61. n. 7. p. 117. Fea.

Verluste der Freiheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer römischen Provinz gemachet war, findet sich bis auf die Zeit der römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation. Die Griechen aber verloren ihre Freiheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie vom Quintus Flaminius für freie Leute erkläret waren, und die Unruhen, welche die Häupter des achäischen Bundes erregeten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon. 1) Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perseus in Macedonien, Herren von diesem Reiche geworden, 2) und hatten sich vor besagetem Bündnisse der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, 3) wie uns die römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die Griechen bei Korinth, nahm diese Stadt als das Haupt des achäischen Bundes ein, und zerstörte dieselbe unter dem Schalle der Trompeten. 4) Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympias, in eben dem Jahre, da Karthago erobert wurde. 5)

1) Pausan. l. 2. c. 1.

2) Nach Casaubonus (synops. Hist. Polyb. p. 1073.) im 4 Jahre der 152 Olympiade, und nach Corsini (fast. Attic. t. 4. p. 105.) im 1 Jahre der 153 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 38. c. 4—5. l. 40. c. 4. Pausan. l. 7. c. 15.

4) Pausan. l. 7. c. 16. Justin. l. 34. c. 2. Polyb. l. 40. c. 7. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Flor. l. 2. c. 16. Meyer.

5) Plin. l. 33. c. 3. sect. 18. c. 11. sect. 53. l. 34. c. 2.

§. 21. Durch die Plünderung von Korinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst nach Rom, und Mummius machete durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig. Plinius glaubet, der berühmte Bakchus des Aristides sei das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden.[1]) Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der verstöreten Stadt; unter diesen war ein vergoldeter Bakchus, dessen Gesicht roth angestrichen war;[2]) ein Bellerophon von Holz, mit den äussersten Theilen von Marmor;[3]) imgleichen ein Herkules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt.[4]) Was im übrigen den Römern von einigem Werthe schien, wurde fortgeführet,[5]) sogar die Gefäße von Erzt, welche innerhalb der Size des Theaters standen, um den Ton zu verstärken.[6]) Billig werden also die Römer vom Polybius, welcher sonst ihr großer Lobredner ist, getadelt über diese

sect. 3. Die Olympiadenzahl ist in der lezten Stelle des Plinius verfälscht; die Zerstörung Korinths fällt in das 3 Jahr der 158 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1078.) Meyer.

1) L. 35. c. 4. sect. 8.

Die Behauptung des Plinius wird bestätigt durch Strabo. (L. 8. c. 6. §. 23.) Meyer.

2) Pausan. l. 2. c. 2.

3) Id. l. 2. c. 4.

Es war eine Statue der Minerva Chalinitis. Meyer.

4) Id. l. 2. c. 4.

5) Oder zerstört. (Flor. l. 2. c. 16. Strab. l. 8. c. 6. §. 23.) Fea.

6) Vitruv. l. 5. c. 5. in fine.

Ausplünderung der eroberten Städte.[1] Ohnerachtet aber Korinth zerstöret war, wurden die isthmischen Spiele, welche man daselbst feierte, nicht ausgesezet, sondern die Griechen kamen nach wie vor alle vier Jahre an dem gewöhnlichen Orte zusammen,[2] und die Stadt Sicyon übernahm die Veranstaltung derselben.[3]

§. 22. Fabretti scheinet geneigt, zu glauben, daß zwo Statuen im Hause Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesezete Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer Beider Base M. MVMMIVS. COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harnisch offenbar Figuren der Kaiser an. Jene Basen aber sind vermuthlich verloren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift, aus einem Stüke gemachet und ergänzet siehet.[4]

§. 23. Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß

1) L. 9. c. 10.

2) Nach Plinius (l. 4. c. 5. sect. 9.) und Solinus (c. 12.) wurden die isthmischen Spiele alle 5 Jahre gehalten; nach Pindar aber (Nem. VI. v. 69.) alle 3 Jahre. (Corsini agon. dissert. 4. n. 2 — 3. p. 83.) Meyer.

3) Pausan. l. 2. c. 2.

4) Inscript. c. 5. n. 292. p. 400. Buonarrot. Osservaz. sopra alc. medagl. t. 14. n. 4. p. 264.
Sie sind nach England gegangen. Fea.

der Muth gefallen sein, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Überwinder ausgesezet waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beständiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Ädilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rükständiger Schulden an Rom, und sie dieneten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ.[1]) Aus Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführet, unter welchen die neun Musen waren, die in den Tempel des Herkules Musarum gesezet wurden;[2]) und man schikete sogar Gemälde mit samt der Mauer ausser Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Ädilats, mit Gemälden zu Sparta thaten.[3]) Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio wollte man dergleichen Versezung unter dem Caligula nicht wagen.[4]) Aus Macedonien ließ Metellus nach dem Siege über den lezten König Perseus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.

2) Polyb. l. 22. c. 13. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 4.

3) Plin. l. 35. c. 14. sect. 59.

4) Plin. l. 35. c. 3. sect. 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musaico gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderstüken, auf welche sie gemalet sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser, ohne allen Schaden, versezet worden sind. Die hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versezet. (Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.) Winckelmann.

Erzt und zwar von der Hand des Lysippus waren, die Alexander denen sezen ließ, die in der Schlacht beim Granikus geblieben waren.[1]) Mit diesen wurde der vom Metellus erbauete Porticus ausgezieret. Andere Statuen von Erzt und gleichfalls zu Pferde ließ der Überwinder in das Capitolium sezen. Man kan sich also vorstellen, daß die Künstler, sonderlich Bildhauer und Baumeister, wenig Gelegenheit gehabt haben, sich zu zeigen. Unterdessen wurden, wie es scheinet, noch allezeit den Siegern in den olympischen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der lezte, von welchem sich Nachricht findet, hieß Mnesibulus, welcher in der zwei hundert und fünf und dreissigsten Olympias, zu Anfang der Regirung Kaisers Marcus Aurelius, den Sieg erhielt.[2])

§. 24. Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemachet wurde, geschah mehrentheils auf Kosten einiger Könige in Syrien, Ägypten und anderer. Der Königin Laodice, Königs Seleukus Tochter und des Perseus Gemahlin, wurde zu Delos eine Statue gesezet für ihre Freigebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieser Insel. Die Base, auf welcher die Inschrift ist, die dieses anzeiget, befindet sich unter den arundelischen Marmorn.[3]) Antiochus IV. in Syrien ließ verschiedene Statuen

1) Vell. Paterc. l. 1. c. 11. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. Eben so ließ Marcelles viele Statuen und Kunstwerke aus Syrakus nach Rom bringen. (Liv. l. 25. c. 40. Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 54.) über ähnliche Räubereien der Römer vergleiche man Meierotto. (über Sitten u. Lebensart der Römer, 2 Th. 32 — 51 S.) Meyer.

2) Pausan. l. 10. c. 34.

3) Num. 29. p. 26. edit. Maittaire.

um den Altar des Apollo gedachten Tempels sezen. [1])

§. 25. Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen römischen Baumeister, Cossutius, von Rom nach Athen kommen lassen, den Tempel des olympischen Jupiters, welcher seit des Pisistratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen, [2]) köñte ein Beweis scheinen von der Seltenheit geschikter Leute in dem ehemaligen Size der Kunst; es kañ aber auch aus Gefälligkeit und Schmeichelei gegen die Römer geschehen sein. In eben der Absicht scheinet Ariobarzanes, Philopator II. in Cappadocien, zur Zeit des Pompejus, in dessen Gegenwart er seinen Sohn zum Mitregenten annahm, zween römische Baumeister, den Cajus Stallius, und dessen Bruder Marcus, [3]) nebst einem Griechen, Menalippus, [4]) genommen zu haben, da er den Atheniensern das Odeum auf seine Kosten wieder aufbauen ließ, welches Aristion, des Mithridates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreissen lassen. [5])

1) Chishull. antiq. Asiat. pseph. Sig. p. 52.

2) Vitruv. præf. l. 7.

3) Belley, Expl. d'une Inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum. Acad. des Inscr. t. 23. Hist. p. 189.

4) [Melanippus.]

5) In den Anmerkungen findet sich über die Künstler noch Folgendes: „Dieses lehret uns eine zu Athen „1743 entdekete Inschrift. Diese Stallii sind die „ersten römischen Baumeister, von denen sich Meldung „findet, und sie sind ein Beweis von der Liebe zu den „Künsten, die durch die Griechen war in Rom erweket „worden. Zu Beförderung derselben unter den Römern „trug mit bei eine Gewohnheit bei ihren Leichenbegängnissen. Man hatte Larven, die nach der Ähnlichkeit aller ihrer großen Männer gemachet waren, und

§. 26. Die griechische Kunst aber wollte in Ägypten, als unter einem ihr fremden Himmel nicht Wurzel fassen, und sie verlor unter dem Prachte an den Höfen der Seleuciden und Ptolemäer viel von ihrer Größe und von ihrem wahren Verständnisse. In Großgriechenland, wo dieselbe nebst der Philosophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in so vielen freien und mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgete ihr gänzlicher Fall, und sie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarei der Römer gänzlich vertilget.

§. 27. In Asien und an dem Hofe der Könige in Syrien, erging es der griechischen Kunst, wie weñ ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöschet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdañ verschwindet. Antiochus IV, der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem älteren Bruder Seleukus IV. in der Regirung folgete, liebete die Ruhe, und suchete seine Tage wohllüstig zu genießen; die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine vornehmste Beschäftigung; er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten.[1] In dem Tempel des Jupiters zu Antiochia, welcher ohne Deke geblieben war, ließ er dieselbe nicht allein vergoldet machen, sondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen,[2] und in demselben eine Statue der Gottheit, in der Größe des olympischen Jupiter des Phidias, sezen.[3] Der

„weñ die Körper der Kaiser verbrañt wurden, sezeten „die Ritter diese Larven über ihr Gesicht, um ihre be„rühmten Vorfahren vorzustellen.“ Meyer.

1) Athen. l. 5. c. 4. Polyb. l. 26. c. 10. Meyer.

2) Liv. l. 41. c. 20.

3) Ammian. l. 22. c. 13.

Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiters anständig war, wurde von ihm prächtig ausgebauet, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; sogar der Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor. [1])

§. 28. Mit dieses Königs Tode scheinet die Kunst der Griechen in Syrien ausgestorben zu sein; deñ da den syrischen Königen, nach der Schlacht bei Magnesia, [2]) das Gebirge Taurus zur Gränze gesezet war, und sie sich alles dessen, was sie in Phrygien, und in dem jonischen Asien besessen hatten, begeben mußten, [3]) so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule griechischer Künstler erhalten koñte. Es wurde auch dieses Land sehr geschwächet durch die Empörung des Arsaces, welcher in der hundert und zwei und vierzigsten Olympias der Stifter des parthischen Reichs wurde. [4]) Die Könige in Syrien selbst nahmen nach und nach die Sitten der Perser oder der Meder an, und anstatt des griechischen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen sie eine cylindrische persische Müze, die von den Griechen

Eine Statue des Apollo in der Größe des olympischen Jupiters. Meyer.

1) Polyb. l. 26. c. 10. Liv. l. 41. c. 20. Meyer.

2) Aber die Schlacht bei Magnesia war unter Antiochus dem Großen vorgefallen, also vor Antiochus Epiphanes, den Polybius lieber Epimanes nennen möchte. Meyer.

3) Liv. l. 37. c. 45.

4) Polyb. l. 10. c. 28 — 29. Justin. l. 41. c. 5. Casaubon. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1053. Meyer.

κιδαρις genennet wird; ja man findet diese Müze, als ein Zeichen der königlichen Würde, auf einigen ihrer Münzen gepräget.

§. 29. Nach gedachtem Siege über dieses Königs Vater,[1] brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieses geschah in der hundert und sieben und vierzigsten Olympias.[2] Die Münzen der Nachfolger des kunstliebenden Königs in Syrien zeugen von dem Falle derselben, und eine silberne Münze Königs Philippus,[3] des Dreiundzwanzigsten,[4] vom Seleukus an gerechnet, gibt einen deutlichen Beweis, daß die Kunst sich von dem Hofe dieser Könige weggezogen hatte, den sowohl der Kopf dieses Prinzen, als der sizende Jupiter auf der Rükseite, scheinen kaum von Griechen gemachet zu sein. Überhaupt sind die Münzen fast aller Seleuciden schlechter, als der geringsten griechischen Städte, gepräget, und auf Münzen der parthischen Könige mit einer griechischen und zum Theil zierlichen Schrift erscheinet schon die Barbarei in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl sind dieselben ohne Zweifel von griechischen Meistern gemachet; deñ die parthischen Könige wollten das Ansehen ha-

1) über Antiochus den Großen. Meyer.

2) Plin. l. 33. c. 11. sect. 53. l. 37. c. 2. sect. 6. Liv. l. 37. c. 59. Meyer.

3) Des Antiochus IV. Epiphanes.

4) Fea hat den Philippus zum Zwanzigsten gemacht; allein weñ man die drei Gegenkönige, Antiochus Theos, Tryphon und Antiochus Sidetes unter der Regirung des Demetrius Nikator, zu den Königen von Syrien rechnet, wie man gewöhnlich zu thun pflegt, so ist er der drei und zwanzigste. Meyer.

ben, große Freunde der Griechen zu heissen, und sezeten diesen Titel sogar auf ihre Münzen. [1]) Dieses ist um so viel weniger zu verwundern, weñ man bedenket, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, so daß der Name der Stadt Samosata, in Kommagene, auf ihren Münzen in der Schreibart kaum keñtlich ist. [2])

§. 30. In Ägypten hatte die Kunst und Gelehrsamkeit unter den drei ersten Ptolemäern geblühet, und sie waren besorget, auch die Werke der ägyptischen Kunst zu erhalten. Ptolemäus Evergetes soll, nach seinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwei tausend fünfhundert Statuen nach Ägypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyses aus Ägypten weggeführet hatte. [3]) Die hundert Baumeister, welche dessen Sohn und Nachfolger Philopator nebst unglaublichen Geschenken der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben sehr gelitten hatte, zusandte, können von der Menge der Künstler an diesem Hofe zeugen. [4]) Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich und wider ihr eigenes Geblüt und Ägypten gerieth in die äusserste Verwirrung. Theben wurde unter dem Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beinahe gänzlich zerstöret und seiner Herlichkeit beraubet: und dieses war der Anfang der Vernichtung so vieler Denkmale der ägyptischen Kunst. Diese

1) Spanhem. de præst. et usu numism. dissert. 8. n. 4. t. 1. p. 467.

2) Pellerin, Rec. de méd. t. 2. p. 180.

3) Chishull. antiq. Asiat. Monument. Adulat. p. 79. Hieronym. Comment. in Daniel. c. 11. v. 7 — 9.

4) Polyb. l. 5. c. 89.

Zerstörung wird vom Pausanias dem Ptolemäus Philometor beigeleget.[1])

§. 31. Die griechischen Künste hatten sich, wiewohl sie von ihrem ersten Glanze in diesem Reiche sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater des leztgedachten Königs, dem Ptolemäus Physkon, dem siebenten Könige, in Ägypten erhalten. Unter diesem Tyrannen und in der grausamen Verfolgung, welche er nach der Flucht und Rükkunft wider die Stadt Alexandria ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künstler dieses Reich, und begaben sich nach Griechenland; daher sich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen seien.[2]) Einige von

1) L. 1. c. 9. Ptolemäus Lathurus oder Lathyrus war der dritte König nach Ptolemäus Epiphanes, weñ man nicht die Kleopatra und den Alexander, durch welche Ptolemäus Lathyrus vom Throne verjagt wurde, und nach deren Tode er wieder zur Regirung gelangte, mitrechnen will. Ptolemäus Lathyrus hatte auch den Beinamen Philometor, und Pausanias scheint ihn nicht mit dem frühern Könige dieses Beinamens verwechselt zu haben, da er ihn zum achten Abkömlinge des Ptolemäus Lagi macht und ausdrüklich bemerkt, daß er den Beinamen Philometor erhalten, weil wohl kein König seine Mutter mehr gehaßt habe, als er. [*Lucus, a non lucendo.*] Meyer.

2) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Vaillant, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, gibt diesem verächtlichen Könige (Histor. Ptolem. p. 111.) das Lob, daß er gelehrte und geschikte Leute besonders geehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäus aber saget nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Ägypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in

diesen Künstlern gingen nach Messene, und es waren in dem Gymnasio daselbst drei Statuen, nämlich Mercurius, Herkules und Theseus, von ihnen gearbeitet. 1) Mit dieser Grausamkeit machete Physkon das zweite Jahr seiner Regirung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympias fällt, merkwürdig. Bei dem allen fehlete es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulaufe lehreten. 2) Von dem irrig sogenañten Kopfe

Engeland (Histor. Univ. t. 6. liv. 2. chap. 2. sect. 10. p. 474.), welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Ausschreibern gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführeten Stelle des Athenäus, so wie dieselbe bei jenem gefunden wird, zu schließen ist: können daher nicht reimen, daß dieser Prinz, welcher verursachet, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschüzer derselben sein sollen. Sie führen zugleich den h. Epiphanius von Maßen und Gewichten an (de pond. et mens. c. 12.), vielleicht wegen des Beinamens φιλολογος, den man diesem Könige beilegete, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus (l. 14. c. 20.) saget auch nicht, daß Physkon, wie Vaillant vorgibt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe. Winckelmañ.

1) Pausan. l. 4. c. 32.

Pausanias sagt nur, daß die genañten Statuen Werke ägyptischer Künstler gewesen, nicht aber, daß diese Künstler zu den von Ptolemäus Physkon Vertriebenen gehörten. Meyer.

2) Appian. de bell. civ. l. 2. p. 484.

In der ersten Ausgabe, S. 379, liest man noch: „Durch die aus Ägypten geflüchteten Künstler, scheint „der sogenañte ägyptische Styl in der griechischen „Kunst, über welchen ich in dem ersten Theile dieser „Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet

des Ptolemäus Auletes, auf einem geschnittenen Steine, habe ich im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte geredet. [1])

§. 32. Da nun die griechische Kunst in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieselbe Schuz und Nahrung gesuchet hatte, gefallen war, wurde dieselbe von den Römern, da diese anfingen von ihrer Härte abzugehen, nebst der griechischen Gelehrsamkeit gepfleget, und selbst das Volk zu Rom sah mit Vergnügen die Werke griechischer Kunst. Daher, als zu Rom annoch keine griechische Kunst arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Ädilis, das Forum zu den Feierlichkeiten, die er dem Volke sehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen aufstellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu diesem Gebrauche auf einige Zeit leihen, und schikete alsdañ diese Figur ihrem Besizer zurük. [2])

§. 33. Die Kunst fing also von neuem an, ihren Siz in Griechenland zu nehmen und zu blühen; [3]) deñ die Römer selbst, wurden Beförderer der-

„zu sein,“ Diese Worte, welche in der wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil sie keine haltbare Behauptung aussagen. Deñ die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen Style, welchen man in einigen Denkmalen aus den Zeiten der ersten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher Winckelmañ redet. Weñ er aber die Nachahmung des ägyptischen Geschmaks in einigen Werken aus den Zeiten der römischen Kaiser andeuten will: so paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hieher, da jene Werke einer späteren Zeit angehören. Meyer.

1) [5 B. 5 K. 13 §.]

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.

3) In den Anmerkungen findet sich noch folgende Be-

selben unter den Griechen, und die edelsten Römer ließen in Athen Statuen für ihre Landhäuser arbeiten, wie wir vom Cicero wissen, dem Atticus dieselben für sein Tusculanum besorgete, unter welchen Hermen von pentelischem Marmor mit Köpfen von Erzt waren. [1]) Die eingeführete Pracht in Rom war eine Quelle zum Unterhalte der Künstler auch in den Provinzen, deñ sogar die Geseze verstatteten den Proconsuln und Prätoren, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen, wozu die dem Scheine nach bei ihrer Freiheit geschüzeten Griechen die Kosten aufbringen mußten. [2]) Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieser Mißbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes bauete zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Ähnlichkeit des olympischen Jupiters stand, nebst der Statue der Göttin Roma, die wie die Juno zu Argos gebildet war. [3]) Nachdem endlich die Römer anfingen, Griechenland lieb zu gewinnen, sucheten sie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die sie auf eigene Kosten daselbst aufführeten, wie unter anderen um diese Zeit Appius,

merkung, welche sich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von „Syrakus und von Sicilien und von Macedonien die „Werke der Kunst den Römern bekañt zu werden an„fingen, und in diesen Veränderungen viel Künstler da„hin gekommen sein werden, ließen die edelsten Römer „selbst für sich arbeiten.“ Meyer.

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 4. 6. 8. 9.

2) Mangault, dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs. Acad. des Inscript. t. 1. Mém. p. 353.

3) Joseph. de bell. jud. l. 1. c. 21. §. 7.

Vater des berüchtigten Clodius, bekañt ist, welcher einen Porticus zu Eleusis bauete; und Cicero scheinet sich im Ernste vorgesezet zu haben, an der Akademia bei Athen ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freunde, dem Atticus, merken lässet. [1]) Ein ähnliches Glük scheinet die Kunst zu Syrakus, auch nach der lezten Eroberung, genossen zu haben, und es muß beständig fort eine Menge treflicher Künstler gehabt haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchete, vornehmlich zu Syrakus Gefäße ausarbeiten ließ; er hatte in dem alten Palaste der Könige eine Werkstatt angeleget, wo acht ganze Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnizen, beschäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde gearbeitet. [2])

§. 34. Ich will nicht behaupten, daß der schöne Kopf in der Galerie des Marchese Rondinini, welcher für ein Bildniß des älteren Cato ausgegeben wird, zu dieser Zeit gemachet sei. Allein ob es gleich nur wahrscheinlich ist, daß besageter Kopf diesen Mañ vorstelle, ist derselbe wegen der fast unnachahmlichen Kunst und wegen der Erhaltung zu merken, und man kañ versichern, daß ausser einem anderen Kopfe von eben dem Style, und von einem und ebendemselben Meister, wie deutlich erscheinet, und der eben so erhalten ist, nebst einem anderen völligen Brustbilde, die sich bei eben dem Liebhaber der Altertümer befinden, nicht leicht vollkommener,

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine; ibid. epist. 6.

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 24. Fraguier, la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. t. 9. Mém. p. 260. Völkel, über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern, S. 47 — 57. Meyer.

sonderlich Köpfen von alten bestimten Personen, gesehen werden. [1])

§. 35. Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem mithridatischen Kriege gestöret, in welchem die Athenienser die Partei des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im ägeischen Meere, welche sie ehemals beherschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verloren, und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machete ihnen dieselbe von neuem unterwürfig. [2]) Athen war durch Parteien zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epikurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßeten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstüzet, alle römisch gesiñte Bürger ermorden ließ. [3]) Da nun zu Anfange besageten Krieges Archelaus vom vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äusserste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach

1) Diese Köpfe von weissem Marmor sind wohl erhalten und gut gearbeitet, obschon nicht so ganz vortreflich, als der Autor behauptet. Ein ernster, strenger Charakter ist indessen sehr geistreich und mit vieler Wahrheit in ihnen ausgedrükt. Jeder dieser Köpfe ruht auf einer antiken Löwentaze, welche treflich gearbeitet ist und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Brustbild, dessen der Autor weiter noch gedenkt, ist uns unbekañt geblieben. Meyer.

2) Appian. de bell. Mithrid. p. 188. in fine. Vell. Paterc. l. 2. c. 23.

3) Appian. ibid. p. 189. Pausan. l. 1. c. 20.

der Übergabe Menschenfleisch.[1] Sylla ließ den ganzen pireäischen Hafen, nebst dem Arsenale und alle andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper gegen das vorige Athen zu vergleichen.[2] Es nahm dieser Dictator aus dem Tempel des olympischen Jupiters sogar die Säulen weg,[3] und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellikon, nach Rom führen;[4] es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden sein, da er aus Alalkomenä eine Pallas nach Rom schikete.[5]

§. 36. Das Unglük dieser Stadt sezete alle Griechen in Furcht und Schreken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals geschehen war, daß ausser dem Laufe der Pferde, keines von andern feierlichen olympischen Spielen zu Elis gehalten wurde; deñ diese wurden damals von dem Sylla nach Rom verleget.[6] Es war die hundert und fünf und siebenzigste Olympias. Leander Alberti redet von der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der Diöces von Volterra in Toscana gewesen sein soll.[7] Die Römer macheten sich kein Bedenken, in dieser Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu sezen, als weñ diese ihnen selbst zu Ehren errichtet worden,

1) Appian. ibid. p. 199. Plutarch. in Sylla, c. 13 — 14.

2) Plutarch. ib. c. 15.

3) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

4) Strab. l. 13. c. 1. §. 54. Plutarch. ib. c. 26.

5) Pausan. l. 9. c. 33.

6) Appian. de bell. civ. l. 1. p. 412.

7) Descriz. d'Ital. p. 56.

um dadurch ein Denkmal von sich daselbst zu lassen.[1]) In dieser Verarmung der Stadt scheinen die Römer auch von den Bürgern daselbst Werke der Kunst erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für seine Landhäuser zusammenbringen ließ, werden von dieser Art gewesen sein; jener überschikete diesem sogar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er suchete.[2]) So, glaube ich, müße das Wort *typus* verstanden werden, welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen ist: man könte es auch zugleich von dem Maße der Stüke, die er anzubringen gedachte, verstehen, eben so verlangete Cicero von seinem Freunde die Anzeige der Gemälde seines Landhauses in Epirus, Amaltheion genant, um dieselben in seinem Landhause Arpinum gleichfalls malen zu lassen, und er versprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde seines Landhauses zu schiken.[3])

§. 37. In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verstörung. Theben, die berühmte Stadt, die sich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, ausser einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde.[4]) Sparta, wel-

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine.

Diese Unart tadelt Chrysostomus. (Orat. 31.) Meyer.

2) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

3) Ibid. l. 1. epist. 16. in fine.

[Cicero verspricht ihm etwas von seinen Schriften zu schiken und begehrte deren auch von ihm. Gemälde sind keine im Spiel.]

4) Pausan. l. 9. c. 8. Chrysost. orat. 7. p. 123.

ches noch in dem Kriege zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte,[1]) und das Land umher, war von Einwohnern entblößet;[2]) und von Mycenä war nur noch der Name übrig.[3]) Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphi, des Äskulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sylla ausgeplündert, und Plutarchus saget, daß zu seiner Zeit ganz Griechenland kaum dreitausend bewehrte Männer aufstellen können, so viel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bei Plateä wider die Perser abschikete.[4])

§. 38. Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesezet, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine Aufstand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: deñ ihre Schulen wurden in allen Städten daselbst in Brand gestekt, und die angesehensten Männer, die sich zu der Lehre des Pythagoras bekañten, wurden ermordet oder verjaget.[5]) Hier war von so vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium und Rhegium in einigem Flor;[6]) und in der ersten von diesen Städten war eine berühmte Europa auf dem Ochsen sizend, nebst der Statue eines jungen Satyrs in dem Tempel der Vesta;[7]) zu Rhegium aber war

1) Appian. de bell. civ. l. 2. p. 472. princ.

2) Strab. l. 8. p. 557.

3) Id. l. 8. p. 559.

4) Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

5) Polyb. l. 2. p. 126.

6) Strab. l. 6. p. 430.

7) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 60.

eine geschäzete Venus von Marmor,[1]) und die Einwohner zu Kroton, deren Mauern zwölf Miglien im Umkreise hatten, welche sich über eine Million erstreketen, waren in dem zweiten punischen Kriege auf zwanzig Tausend heruntergebracht.[2]) Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus in Macedonien ließ der Censor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohnweit gedachter Stadt, abdeken, und führete die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equestris mit denselben zu belegen; er mußte dieselben aber, da es in Rom kund wurde, woher er sie genommen, wider zurükschaffen.[3])

§. 39. In Sicilien sah man damals, von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist: auf der östlichen Seite dieser Insel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte;[4]) Syrakus aber wurde noch izo für die griechische Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Orte übersah, koñte er sich der Freudenthränen nicht enthalten.[5]) Es fing sogar die griechische Sprache an, in den griechischen Städten Italiens aus dem Gebrauche zu kommen: den Livius berichtet, daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus, das ist: im fünf hundert und zwei und siebenzigsten Jahre der Stadt Rom, der römische Senat der Stadt Kumä die Erlaubniß ge-

1) Ibid.

2) Liv. l. 23. c. 30.

3) Id. l. 42. c. 3.

4) Strab. l. 6. p. 417.

5) Liv. l. 25. c. 24.

geben, in öffentlichen Geschäften sich der römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu lassen;[1]) welches ich vielmehr für ein **Gebot** als für eine **Erlaubniß** halte.

1) L. 40. c. 42.

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

Eilftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

§. 1. In diesen betrübten Umständen der Griechen sucheten die Künste Schuz in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der griechischen Sprache und in den Wissenschaften dieser Nation, sondern auch in der Keñtniß der Kunst selbst unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus Ämilius wissen, welcher seine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunst anführen ließ. 1)

§. 2. Hier würde ich, nach der gemeinen Meinung, als Werke dieser Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeineten silbernen Schild in dem Museo des Königs von Frankreich, auf welchem man die Enthaltsamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen. 2) Von diesen Köpfen habe ich die bekañtesten in meinen alten Denkmalen angezeiget in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Basalt, in dem Palaste Rospigliosi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derselbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Liternum ausgegraben worden ist. 3) Es findet sich auch eben dieses Bildniß in dem her-

1) Plutarch. in Æmil. Paul. c. 6.

2) Gegen die Braut des Allucius, eines jungen Fürsten der Celtiberier. (Liv. l. 26. c. 50.) Meyer.

3) [Denkmale, Numero 176. Man vergleiche 4 B. 2 K. 19 §.]

culanischen Museo, und, wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf dem Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung desselben angezeiget worden.[1]) Ich habe ferner in gedachtem Werke bemerket, da diese Köpfe völlig beschoren sind, daß Faber in den Bildnissen berühmter Männer des Fulvius Ursinus sich für den älteren Scipio erkläret,[2]) weil Plinius berichtet, daß Scipio Africanus sich

1) In der ersten Ausgabe, S. 375, findet sich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, die wir wegen der ihr beigesellten Anmerkung mittheilen: „Wenn „es wahr ist, was Fulvius Ursinus saget, und „wissen konnte, daß der schöne Kopf des Bruders dieses „Scipio, des ältern Africanus, von Basalt, im „Palaste Rospigliosi, zu Liternum, ohnweit Kumä, „gefunden worden, wo dieser große Mann sein Leben „beschlossen hat: so wäre dieser Kopf ein Denkmal aus „dieser Zeit. Statuen desselben, welche ein neuer rö„mischer Dichter kühnlich anführet (Concors. dell' Acad. „di S. Lucca, a. 1750. p. 43.), finden sich nicht vom „Scipio.

„Dieser Kopf war ehemals in dem berühmten Hause „Cesi, und das Haus Rospigliosi mußte densel„ben, da der lezte aus jenem Hause starb, für eine „Schuldforderung von 3000 Scudi annehmen. Auf „dem Kopfe zur Rechten siehet man eine Wunde, als „einen Kreuzschnitt angezeiget, und eben dieses Zeichen „findet sich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der „eine ist im Palaste Barberini, der andere im Cam„pidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein „anderer Kopf, welcher wegen der Ähnlichkeit den Namen „Scipio führet, befindet sich in den Zimmern der „Conservatori im Campidoglio, und wurde vom Pabst „Clemens XI. dahin geschenket, welcher denselben mit „800 Scudi erstand; dieser Kopf hat gedachte Wunde „nicht." Meyer.

2) Comm. in imag. Fulv. Urs. n. 49. p. 29.

alle Tage geschoren hat, 1) obgleich hier der jüngere Scipio gemeinet wird. Deñ um diese Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erste dieser Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, lässet derselbe das Wort sequens aus, womit Plinius bei einer anderen Gelegenheit eben diesen Scipio bezeichnet. 2) Eben dieser Faber hätte gleichwohl wissen müßen, daß der ältere Scipio nach dem Livius lange Haare getragen. 3)

§. 3. Es würde also in allen vermeineten Köpfen des Scipio vielmehr der Jüngere, als der Ältere abgebildet sein. Wider diese Meinung aber kōnte ein Zweifel aus der angezeigeten Wunde auf dem Haupte entstehen: deñ wir wissen nicht, daß der jüngere Scipio auf solche Art verwundet worden; der ältere aber wurde tödlich verwundet, da er in seinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, seinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete. 4) Es ist unterdessen kein Wunder, weñ wir zweifelhaft sein müßen, welchen von beiden Scipionen die angezeigeten Köpfe vorstellen, da es scheinet, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieser berühmten Männer nicht gekañt habe. Deñ er berichtet, daß man zu seiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erzt, die

1) L. 7. c. 59. sect. 59.

2) L. 33. c. 11. sect. 50.

3) L. 28. c. 35.

4) Polyb. l. 10. p. 577.

Der Vater des Scipio Africanus des Ersten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ungefähr 17 Jahren den Vater rettete. (Liv. l. 21. c. 46. Valer. Max. l. 5. c. 4. n. 2.) Meyer.

Metellus aus Macedonien gebracht, und nebst anderen solchen Statuen im Capitolio sezen lassen, den Namen des Scipio gesezet habe. 1)

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.

[Man kañte freilich die Bildnisse dieser Männer, deñ Cicero führt eine Statue des Publius Scipio Nasica Serapio an, die Atticus im Tempel der Ops sezen lassen, und eine andere, welche im Tempel des Pollux stand, *quem esse ejusdem imago ipsa declarat.* Bei diesen fand sich in der Inschrift das Wort cos. weil er im Jahre Roms 615 mit Decius Junius Brutus Callaicus Consul geworden. Unter den vergoldeten Reiterstatuen aber, die Quintus Metellus Scipio, des Pompejus Schwiegervater, im Capitolio sezen lassen, hatte eine, die den ältern oder jüngern Africanus vorstellte, (welcher von beiden, erhellet aus Ciceros Stelle nicht) die Inschrift SERAPIO und CENS. ein dopelter Fehler, da kein Scipio Africanus den Beinamen Serapio hatte, und der Consul Publius Scipio Nasica Serapio, des Quintus Metellus Scipio Urgroßvater (proavus), nicht Censor gewesen. Über diesen Fehler macht sich nun Cicero in dem angeführten Briefe an Atticus lustig, weil er anfangs geglaubt, er rühre vom Meister der Statue her, nun aber erfuhr, daß ihn Metellus selbst gemacht.]

Wir wissen jezt mit Gewißheit, daß die genañten Köpfe den ersten Scipio vorstellen; deñ er hat dieselben Gesichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im herculanischen Museo [eine gute Abbildung desselben findet man in Viscontis Iconographie ancienne, pl. 56.], wo er vorgestellt ist mit Masinissa und Sophonisbe, nachdem diese Gift genommen. (Excerpt. ex Diodor. p. 289. Liv. l. 30. c. 15.) Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio der Erste getragen, kañ unsere Behauptung nicht schwächen, weil Livius erzählt, daß er seine Haare in der ersten Unterredung mit dem Masinissa in Spanien so getragen, im Jahre Roms 546. Er war damals in der

§. 4. Was den vermeineten Schild betrift, so glaube ich vermöge der Gründe, die ich in dem Versuche der Allegorie [§. 31.] sowohl, als in der

Blüthe der Jugend, und ungefähr 29 Jahre alt; deñ als er seinen Vater rettete, im Jahre Roms 534, zählte er ungefähr 17 Jahre. Als er nach Afrika gekommen, fing er vielleicht an, sich wegen der großen Hize in diesem Lande das Haupt und den Bart zu scheren, und zwar wenigstens im Jahre Roms 549, oder auch schon früher, da sich in dem eben genañten Jahre die Sophonisbe durch Gift das Leben nahm. Aus dem Plinius, durch dessen Zeugniß Winckelmañ beweisen will, daß die genañten Köpfe den zweiten Africanus vorstellen, läßt sich nichts weiter folgern, als daß dieser zuerst sich alle Tage geschoren habe; allein hieraus läßt sich nicht schließen, daß andere sich nicht schon vor ihm geschoren haben, und besonders Africanus der Ältere, da Winckelmañ selbst berichtet (8 B. 4 K. 17 §.), daß der Consul M. Livius, welcher ein Zeitgenosse des älteren Scipio war, sich aus Verdruß von Rom entfernte, im Jahre 544, und seinen Bart wachsen lassen, sich aber denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt worden, wieder zu erscheinen. Die Erklärer der herculanischen Gemälde, S. 140, haben Unrecht, weñ sie aus dem Plinius (l. 7. c. 59. sect. 59.) und aus dem Gellius (l. 3. c. 4.) beweisen wollen, daß das Bartscheren zu den Zeiten des älteren Africanus nicht üblich gewesen; Gellius sagt nur, daß Africanus der Jüngere von seinem vierzigsten Jahre an sich den Bart geschoren, und daß um diese Zeit die vornehmen Römer von demselben Alter dasselbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Basalt in Liternum gefunden worden, ist nicht so verächtlich, wie Winckelmañ und Andere wähnen. Es ist gewiß, daß der ältere Africanus dort seine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrscheinlich starb und begraben wurde. (Liv. l. 38. c. 56. Strab. l. 5. p. 372. Senec. epist. 86.) Es

Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführet habe, ganz und gar nicht, daß auf demselben die Enthaltsamkeit des älteren Scipio abgebil-

ist nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es ist wohl glaublich, daß die Bewohner von Liternum sein Bildniß zu haben wünschten, da sie so lange mit ihm gelebt, und sich durch den Besitz dieses Bildnisses geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Lande und auf jener Villa gewesen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derselben Villa Begräbnisse von andern Scipionen gewesen, und am wenigsten das des zweiten Africanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Autor dieses berichtet, sondern alle nur sagen, daß der erste Africanus dort begraben lag; Strabo würde nicht unterlassen haben, Liternum noch mehr zu preisen, wenn auch der zweite Africanus dort begraben gewesen. Ferner lassen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inschriften, und besonders die auf den Vater des jüngern Africanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort das gemeinsame Begräbniß der Familie war. Man findet diese Inschriften mitgetheilt in der römischen Anthologie. (Romana Antologia, t. 6. n. 49. anno 1780. p. 387. t. 7. n. 48. anno 1781. p. 377. t. 8. n. 31. anno 1782. p. 244. n. 32. p. 249. t. 9. n. 17. anno 1783. p. 187. n. 28. p. 227.) In dem 8 Bande, S. 249, wird der in erwähntem Grabmal aufgefundene Sarg des Scipio Barbatus beschrieben. Er ist aus dem dichtesten Peperino, 12 Palm lang, 6 hoch, und 5 breit. Die gemeine Steinart an diesem Denkmal wird vergütet, theils durch die Inschrift, welche hinsichtlich auf römische Geschichte und alte Geographie wichtig ist, theils durch geschmakvolle Ornamente; denn es hat weniger die Gestalt eines Sarges, als die eines schönen Basaments, das Gesims mit Zahnschnitten verziert, und unter demselben eine Art Friese mit Triglyphen, in deren Zwischenräumen zierliche Rosen angebracht sind.

det sei; sondern ich bin der Meinung, daß der Künstler hier die dem Achilles wiedergegebene Briseis, und die Versöhnung des Agamemnon mit demselben vorgestellet habe.[1])

Griechischer Geschmak und griechische Kunst scheint hier schon den römischen Geschmak in etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieses Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, weñ nicht die Inschrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhunderte Roms und folglich das älteste unter allen beschriebenen Denkmalen des römischen Altertums ist. Die Inschrift ist älter, als die auf den Lucius Scipio, seinen Sohn, welche gleichfalls in Peperino eingegraben ist; auch älter als die Inschrift auf den Duilius, da dieser 40 Jahre nach dem Scipio Barbatus Consul war. Neben diesem Sarge war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Dekel bezeichnete Name lehrt, die Asche der A. Cornelia, der Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hispallus enthielt. In eben diesem Grabmale wurde auch ein unbekañter mit Lorbeer bekränzter jugendlicher Kopf gefunden, und ein kleiner Kopf Daumens hoch, aus gebrañter Erde, welcher einen alten Mañ ohne Haare und ohne Bart vorstellt. Fea.

1) Der sogenañte Schild des Scipio im Antikenkabinet der königlichen Bibliothek zu Paris ist nach Millin (Monum. ant. inéd. t. 1. p. 69 — 96 pl. 10 — 11.) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schale von Silber, welche in Ansehung ihrer Größe zu den vornehmsten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, deñ der Durchschnitt des Umkreises beträgt 26 Zoll französischen Maßes, und das Gewicht des Silbers ist 42 Mark. Millin stimt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieser Schale im Ganzen mit Winckelmañ überein; indessen erhellet klar aus der angebrachten Architektur, so wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des sinkenden Geschmaks ist. Meyer.

§. 5. Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunst der Griechen durch die bei den Römern erwekete Liebe zu derselben zwar geschäzet und geehret, konte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienst hatte, nicht sonderlich befördert und aufgemuntert werden. 1) Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Übergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geschenke den republicanischen Geist in Anderen zu unterdrüken trachteten, entstanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drei Personen, die nach eigener Willkür schalteten. Unter diesen und in dem ersten Triumvirate ist Sylla der erste, welcher Rom despotisch regirete und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten,

1) Eine Beschreibung des alten Roms und des daselbst herschenden, von den schönen Künsten abgewandten Sinnes, gibt Plutarchus im Leben des Marcellus. (C. 21.) Auch Sallustius (Bell. Catil. c. 12.) rühmt die Weise der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuser durch Thatenruhm ausschmükten, und den Besiegten ihre Habe und Besiztümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der strenge altgläubige M. Porcius Cato (Liv l. 34. c. 4.) die Vorliebe seiner Zeitgenossen für griechische Kunstwerke. (Plin. l. 34. c. 6. sect. 14.) Selbst Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45. 46.) preiset die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunstreichen Bildern verehrte. Cicero scheute sich noch zu seiner Zeit, öffentlich und vor dem Volke für einen Kenner der griechischen Kunst zu gelten; und er spricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den griechischen Kunstwerken, als kenne er sie nur durch Hörensagen In den bestimtesten Umrissen wird das altrömische Wesen, im Gegensaze mit der späteren Zeit und mit der griechischen Liebe für Kunst und Wissenschaft, von Virgil (Æn. l. 6. v. 848.) bezeichnet. Meyer.

prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführete: und da er Athen, den Siz der Künste, verheeret hatte, war er ein Beförderer derselben in Rom. 1) Es übertraf der Tempel des Glüks, welchen er zu Präneste bauete, alles, was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch izo aus dem, was übrig ist, von der Größe und folglich von der Pracht desselben urtheilen.

§. 6. Es war dieser Tempel den Berg hinan geführet, an welchem das heutige Palestrina lieget; und diese Stadt ist auf den Trümmern des Tempels

1) Ihm waren vorangegangen Marcellus, welcher sich selbst gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er seine rohen Landsleute zuerst die griechische Kunst ehren und bewundern gelehrt (Plutarch. in Marcello, c. 21.); T. Quintius Flamininus, welcher am ersten Tage seines Triumphes viele Statuen aus Erzt und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhobener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte (Liv. l. 34. c. 52.); M. Fulvius, der Besieger Ätoliens, welcher in seinem Triumphe 285 Statuen von Erzt, und 230 aus Marmor zeigte (Liv. l. 39. c. 5); L. Ämilius Paulus, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Kolosse auf 250 Wagen am ersten Tage seines Triumphes führen ließ (Liv. l. 35. c. 39. Plutarch. in Æm. Paulo. c. 32.); und L. Mummius, welcher nach der Zerstörung Korinths nicht allein Rom und Italien, sondern auch die Provinz mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte (Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. Front. stratag. l. 4. 3. 15.), nachdem schon vorher viele Kunstschäze Achajas und besonders Korinths von den Römern vernichtet (Polyb. l. 40. c. 7.), zerstreut (Plin. l. 34. c. 3. sect. 6.) und verschenkt (Pausan. l. 7. c. 16. Polyb. l. 40. c. 11. waren.

Aber durch Syllas Feldzug in Asien wurde zuerst auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen gewekt, und von nun an war demselben nichts mehr heilig. (Sallust. bell. Catil. c. 11.) Meyer.

selbst gebauet, so daß sie dennoch nicht so weit sich wie diese erstreket. Diesen ziemlich steilen Berg hinan ging man zu dem eigentlichen Tempel durch sieben Absäze, deren große und räumliche Pläze auf langen Mauern von Quadersteinen ruhen, die unterste ausgenommen, die von geschliffenen Ziegeln gebauet und mit Nischen gezieret ist. Auf den untersten sowohl als auf den obersten Absäzen waren eingefassete Teiche und prächtige Wasserwerke, die man noch izo erkennet; der vierte Absaz aber war die erste Vorhalle des Tempels, wovon sich ein großes Stük der Vorderseite mit Halbsäulen erhalten hat; und auf dem Plaze vorher ist izo der Markt von Palestrina. Hier lag in dem Fußboden das Musaico, wovon ich izo reden werde, welches von diesem Orte weggenommen, und oben in die sogenañte Burg des Hauses Barberini zu Palestrina geleget worden, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Diese Burg war der lezte Absaz des Tempels, und hier stand der eigentliche Tempel des Glüks.

§. 7. Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, das erste Musaico arbeiten ließ, welches in Italien gemachet worden,[1]) so ist vermuthlich dasjenige gedachte große Stük, welches sich erhalten hat, ein Werk dieser Zeit; so daß diejenigen, die dieses Werk wider den ausdrüklichen Bericht jenes Scribenten dem Kaiser Hadrianus zuschreiben,[2]) keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgesezte Erklärung desselben.[3]) Deñ bisher war angenommen

1) L. 36. c. 25. sect. 64.

2) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieses Werks in Kupfer. Meyer.

3) Diese noch vorhandene Musaik zu Palestrina kañ uns keinen deutlichen Begrif von dem damaligen Kunstvermögen und Geschmak geben, da die Arbeit an derselben

worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Ägypten auf demselben abgebildet sei, und da man gewohnt ist, in allen alten Werken die wahre Geschichte zu suchen, so konte man nicht einsehen, warum Sylla dieses vielmehr als etwas anderes abbilden lassen, und es hätte nach dieser Meinung ein Zug aus dieses Dictators eigener Geschichte sein sollen. Dieses vorausgesezet, schien Herrn Barthelemy der leichteste Weg zu Erklärung dieses Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla, sondern dem Hadrian zuzuschreiben sei, und daß dieser seine Reise in Ägypten in einem solchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen.[1]) Wie, wenn es aber eine Vorstellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweisen ist, daß die Künstler selten über die Rükkunft des Ulysses nach Ithaka hinausgegangen, mit welcher sich der mythologische Cirkel endigte?

§. 8. Man könte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Ägypten vorschlagen; wenigstens passet dieser Vorschlag auf mehr Stüke in diesem Gemälde. Menelaus könte der Held sein, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die hier etwas in das Horn eingegossen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulum in der Hand hält; und dieses Gefäß ist von niemand bisher erkant worden. Man könte sagen, sie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte.[2]) Helena, in welche

ziemlich roh, der Inhalt räthselhaft, und weder die malerische Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzüglicher Beschaffenheit ist. Meyer.

1) Explic. de la mosaïq. de Palestr. Acad. des Inscript. t. 30. Mém. p. 508. Kircher. Latium. vet. et nov. p. 101. Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 30. p. 81.

2) Οδυσσ. Δ. IV. v. 228.

der König in Ägypten, Theoklymenes, verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Botschaft von dem Tode dieses ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß, da derselbe auf dem Meere gestorben sei, sie demselben auf dem Meere selbst die lezte Ehre erweisen müße, welches ihrem Vorgeben nach, wie bei einem wirklichen Leichenbegängnisse zu halten sei, wo das ledige Bett des Verstorbenen getragen wird, u. s. f. [1]) Dieses scheinet der längliche Kasten zu bedeuten, welcher von vier Personen, wie ein Sarg auf der Bahre, getragen wird; und Helena köñte die weibliche Figur sein, die vor diesem Zuge auf der Erde sizet. Der König gab ihr zu dieser Absicht ein ausgerüstetes Schif, welches auch hier am Ufer hält. Unterdessen stellete der König in Ägypten Befehl an seine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena schon im voraus mit fröhlichen Brautliedern sollte besungen werden, [2]) welches durch die trinkenden und spielenden Figuren in einer offenen Laube köñte vorgestellet sein. [3]) Man hat auf diesem Musaico bisher nicht herausbringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bei einer Eideze stehet, weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammensezen, verrüket haben. Es heisset ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectivum von πηχυς, welches Wort auch ein Maß von anderthalb Fuß anzeiget. Man muß also lesen ΣΑΥΡΟΣ ΠΗΧΥΑΙΟΣ, eine Eideze von anderthalb Fuß; und eben

1) Euripid. Helen. v. 1263 et 1451.

2) Ibid. v. 1451.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 92.) glaubt, daß diese Musaik auf die römische Geschichte Bezug habe, und vielleicht den Augustus als Eroberer von Ägypten vorstelle. Meyer.

so lang ist dieses Thier vorgestellet.[1]) Dieses Musaico ist nicht von der feinsten Art; feiner gearbeitet aber ist ein kleineres Stük in dem Palaste Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdeket worden, und die Entführung der Europa vorstellet, so daß oberwärts an dem Ufer des Meeres die Begleiterinen derselben erschroken abgebildet sind, nebst Agenor, dem Vater der Europa, welcher bestürzet herzuläuft.[2])

§. 9. Die Aufnahme der griechischen Künste in Rom beförderte vornehmlich die Pracht und sonderlich der Wohnungen auch der römischen Bürger, welche in wenigen Jahren dermaßen gestiegen war, daß, da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Consul war, damals für das schönste gehalten wurde, ebendasselbe nach dreissig Jahren kaum den hundertsten Plaz behaupten koñte.[3]) Da nun anstatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Gestok hatten, und wie Varro nebst dem Augenschein an den mehresten pompejanischen Wohnungen bezeugen, einen Hof einschloßen, welcher cavædium, bei den Griechen αυλη hieß, da, sage ich, die Wohnungen eine andere Gestalt bekommen hatten,

1) In den Anmerkungen liest man zu Ende der Stelle über die Musaik zu Palestrina noch Folgendes: „Eben „da ich dieses schreibe, nämlich im Hornung dieses 1766 „Jahres, koñt von Palestrina Nachricht nebst der Zeich„nung von einem in Musaico gelegeten Fußboden eines „Zimmers, welcher an sieben und zwanzig Palme lang „und fünf und zwanzig breit ist. Ich säumete nicht, da„hin zu reisen, und dieses Werk in Augenschein zu neh„men.“ Meyer.

2) Die Abbildung bei Ciampini. (Vet. monum. t. 1. tab. 33. p. 82.) Sie ist zart und mit vielem Fleiß gearbeitet. Meyer.

3) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 4.
Nach 35 Jahren. Meyer.

und da viele Gestoke auf einander gesezet wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die kostbar ausgezieret wurden: so waren vieler hundert Künstler Hände beschäftiget. Von dem berüchtigten Clodius wurde sein Haus mit mehr als vierzehen Millionen Gulden erkaufet. 1)

§. 10. Endlich nach so vielen prächtigen Römern zu der lezten Zeit der Republik gab Julius Cäsar sowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunst niemanden etwas nach. Er machete große Samlungen geschnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erzt sowohl als von Gemälden alter Meister, und beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulate errichtete. 2) Er ließ sein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführete. 3) Unter den Colonien zu

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 2.

[Nach Plinius 14,800,000 Sestertii, der Sestertius zu 6 Kreuzer, 1,480,000 Gulden rheinisch. Also um ein Kleines weniger, als oben steht.]

2) Suet. in Cæs. c. 47.

3) Wir würden ein schönes Denkmal aus dieser Zeit haben, welches uns zugleich einen sehr vortheilhaften Begrif von der damaligen Kunst zu geben im Stande wäre, weñ wir uns überzeugen köñten, daß die berühmte Statue in Florenz, der sogenañte Schleifer (l'arrotino oder rottatore), den Barbier des Julius Cäsar vorstelle, welcher die von Achillas und Pothinus gegen Julius Cäsar gemachte Verschwörung entdekte. (Plutarch. in Cæs. c. 49.) Lanzi, in der Beschreibung der großherzoglichen Gallerie zu Florenz (c. 14. p. 174.), scheint dieser Meinung zu sein. Aber selbst angenommen, daß

Besazung verstöreter oder verödeter Städte, sendete er auch eine Colonie nach Korinth, und ließ diese

jenem Barbier eine Statue in Alexandria, wo die Verschwörung war, oder in Rom errichtet worden, so ist dennoch nicht zu glauben, daß dieses die oben genañte sei, weil der Styl der Arbeit auf bessere Zeiten hindeutet, und weil an derselben auch nicht das geringste Keñzeichen zu finden ist, welches auf jene Begebenheit oder auf die Person des Barbiers anspielen köñte.

Annehmbar scheint die Meinung des Leonardo Agostini (Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 2. tab. 86.), welchem auch Winckelmañ (Denkmale, Numero 42. 1 Th. 17 K.) folgt, daß die Statue des sogenañten Schleifers denjenigen Skythen vorstelle, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden, und daß sie zu einem Grupo von mehrern Statuen gehörte, welche diese Geschichte vorgestellt hat. Deñ aus den verschieden Statuen des an den Baum gebundenen Marsyas, von welchen sich eine in der Villa Medici, jezo zu Florenz, und zwei in der Villa Albani befinden, läßt sich vermuthen, daß jenes Grupo im Altertume berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem sogenañten Schleifer, jedoch bekleidet, erblikt man diesen Skythen auf dem von Winckelmañ in den Denkmalen, Numero 42, erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarkophags, welcher unter dem Porticus vor der Kirche St. Paul ausser Rom steht. Das Haupt des Schleifers zu Florenz, worin Lanzi Furcht und die eigentümliche Mine eines Spions zu sehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen den Marsyas und drükt eine Mischung von Vergnügen und barbarischer Wildheit aus, wie an den Figuren des Skythen auf den angeführten Basreliefen ebenfalls bemerkbar ist, und wie derselbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. Icon. 2. p. 865.) vorgestellt war. Das Messer ist gewiß nicht zum Bartscheren, wie Lanzi will, sondern zum Schinden, obschon dieser Gelehrte solches ohne Ursache läugnet; es ist auch von den Messern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmalen nicht sehr verschieden. Wenig haltbar scheint auch die Meinung derer, welche in

Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen,[1]) wo man damals die Werke der Kunst der verstöreten Stadt ausgrub, wie ich im ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angeführet habe.[2]) Vermuthlich ist eine große und schöne Statue des Neptunus, die vor etwa zwölf Jahren zu Korinth nebst einer sogenanten Juno ausgegraben worden, entweder zu Julius Cäsars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, verfertiget. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf diese Zeit, und aus demselben, noch mehr aus der Form der Buchstaben in einer griechischen Inschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue, ist erweislich, daß sie nicht vor der Zerstörung der Stadt gemachet sei. Die

dieser Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verschwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Pisonen entdekte. (Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 95—96. Maffei, raccolta di Statue, tav. 41.) Fea.

Hinsichtlich auf Weiches, Fleischiges und charakteristische Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verschiedenen Theilen ist dieses Denkmal eines der vorzüglichsten. Die Haare fallen sehr natürlich in unordentlichen Loken um den Kopf, scheinen los und beweglich; das den Rüken dekende Fell ist nicht weniger gut ausgeführt. Die Augensterne sind vertieft. Erhalten hat sich dieses Denkmal vortreflich, der größte Theil desselben ist noch so unversehrt, als da es aus der Werkstätte kam. Nur ein kleines Randstük vom Felle, die Nasenspize nebst dem Gelenke der rechten Hand, und über demselben ein etwa 4 Zoll breites Stük des Armes, sind modern; vielleicht kaŭ auch der Zeigefinger der rechten Hand neu sein, so wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber diese Restaurationen sind ausserordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der besten Meister neuerer Zeit. Meyer.

1) Pausan. l. 2. c. 1. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Meyer.

2) [1 B. 2 K. 4 §.]

Inschrift zeiget an, daß die Statue vom Publius Licinius Priscus, einem Priester des Neptunus, gesezet worden. Es ist dieselbe folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡЄΙϹΚΟϹ
ΙЄΡЄΥΣ . . .

Der Name der Person, die eine Statue machen ließ, war zuweilen nebst dem Namen des Künstlers an dieselbe gesezet.[1]) Pausanias meldet, daß jemand aus Korinth, nach Wiederherstellung der Stadt, eine Statue Alexanders des Großen in Gestalt eines Jupiters zu Elis neben dem Tempel des Jupiters aufrichten lassen.[2])

§. 11. Es finden sich in verschiedenen Museen Köpfe, welche den Namen Cäsar führen, und kein einziger gleichet völlig den Köpfen auf seinen Münzen;[3]) es will daher der erfahrenste Kenner der Al-

1) D'Orvill. animadv. in Charit. l. 2. c. 5. t. 1. p. 186. edit. Lips. p. 313.

2) L. 5. c. 24.

3) Visconti versichert, daß die im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 38. p. 54.) abgebildete und erläuterte Marmorbüste eine von denen sei, welche mit dem Bildnisse auf den Münzen am meisten übereinkomme; und eben so das kolossale Brustbilde unter den jezo in Neapel befindlichen farnesischen Altertümern, welches er il più autentico ritratto di Cæsare nennt. Beiläufig gedenkt er auch der Statue Cäsars, die im Hofe des Palastes der Conservatoren auf dem Capitolio zu Rom steht; und sagt, daß der Kopf derselben vorzüglich schön, aber idealisirt sei, und den Helden gleichsam schon vergöttert vorstelle. Wir bemerken, daß die angeführte Statue im Palaste der Conservatoren zu den zuverläßigsten Denkmalen von Julius Cäsar gehört, und, wenn auch nicht während seines Lebens, doch wahrscheinlich kurz nach seinem Tode verfertigt ist. Sie hat einen großen edlen

tertümer, der erhabenste Cardinal Alexander Albani, zweifeln, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsars erhalten haben. Eine große Thorheit aber ist es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Busto in dem Museo des Cardinals Polignac als ein einziges Stük anzusehen sei, und nach dem Leben gearbeitet worden. 1) Es verdienet angemerket zu werden, daß eine Römerin im Testamente ihrem Ehemanne auferlegete, dem Cäsar im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold schwer sezen zu lassen. 2)

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren sonderlich durch die lezteren Siege des Lucullus, des Pom-

Charakter, ist beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine scheinen modern. Meyer.

1) In der ersten Ausgabe, S. 383—384, findet sich noch folgende Stelle: „Bei dieser Gelegenheit merke „ich von den zehen Statuen eben dieses Musei an, wel„che leztgedachter Cardinal [Polignac] ohnweit Frascati „ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden könne, „daß dieselben ein Grupo zusammen gemachet, noch viel „weniger die Familie des Lykomedes, nebst dem „in weiblichen Kleidern verstekten Achilles, vorge„stellet. Es wurde von diesen Statuen, da der König „in Preußen dieses Museum kaufete, viel Geschrei in „Frankreich gemachet, und man gab vor, daß diese allein „nicht aus dem Lande gehen sollten; es wurden diesel„ben über drei Millionen Livres geschäzet, und auch „diese mit begriffen, ging das ganze Museum für etwa „36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, „daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, „welche von jungen Leuten in der französischen Akademie „zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie „gewöhnlich, Modegesichter gegeben: der Kopf des ver„meineten Lykomedes war nach einem Porträt des „berühmten Herrn von Stosch gemachet.“ Meyer.

2) Lips. Elect. l. 1. c. 9. oper. t. 1. p. 572. edit. Vesal.

pejus, und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freigelassen wurden, und also ihre Kunst übeten. Einer von diesen ist Gnajos oder Cnejus, der Meister des oben angeführeten[1]) wunderbar schönen Kopfs des Herkules,[2]) im Museo Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freiheit geschenket hatte, und vielleicht war derselbe ein Freigelassener des großen Pompejus, als welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Cnejus angeführet wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Agathangelus sein, wenn der Kopf mit seinem Namen auf einem schönen Carniole den Sextus Pompejus, Sohn des großen Pompejus, vorstellet, von welchem ich bei Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung thun werde.[3]) Alkamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani gesezet hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regirung des Augustus berühmte Lollius war.[4]) Ein noch berühmterer Künstler und Zeitgenosse des Zopyrus, Evander von Athen, ein Bildhauer, dessen modellirete Sachen von gebrannter Erde sehr geschätzet wurden, ging aus seinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom

1) [7 B. 1 K. 41 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 24. Gori Dactyliotheca Smithiana, t. 1. tab. 23.

3) [§. 19.]

4) [Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. und 8 B. 4 K. 5 §.]

gebracht.[1]) Es machete derselbe einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und von der Hand eines bekañten und älteren Bildhauers, Timotheus, eines Zeitgenossen des Skopas war, weil der Kopf vermuthlich gelitten hatte.[2]) Horatius erwähnet der vom Evander modellireten Schalen in gebrañter Erde, welches viele von Geschirren des alten Königs Evander verstanden; Bentley aber zeiget den wahren Siñ dieser Stelle.[3])

§. 13. Es wurde aber die Kunst nicht nur von griechischen Freigelassenen in Rom geübet, sondern es gingen auch berühmte Künstler aus Griechenland dahin, unter welchen sich Arcesilaus und Pasiteles vor anderen berühmt gemachet haben. Arcesilaus war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von anderen Künstlern theurer als anderer Meister geendigete Werke bezahlet.[4]) Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er die lezte Hand an dieselbe geleget hatte, aus den Händen genommen und aufgestellet wurde.[5]) Pasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangete durch seine Kunst das Bürgerrecht zu Rom, und arbeitete vornehmlich erhobene oder getriebene Werke in Silber,[6]) und unter denselben ge-

1) Horat. l. 1. serm. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

2) Plin l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

3) Horat. l. c.

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Weil Cäsar mit Aufstellung der von ihm geweihten Statue eilte. *Festinatione dedicandi.* Plin. l. c.

Varro besaß eine von Arcesilaus gearbeitete Löwin aus Marmor, mit welcher Amorinen spielten. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 13.) Meyer.

6) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. l. 35. c. 12. sect. 45.

denket Cicero des berühmten Komicus Q. Roscius, welcher vorgestellet war, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah. 1) Von seinen Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt, 2) und geschäzet waren seine fünf Bücher, die derselbe geschrieben hatte über die Werke der Kunst, die sich in der ganzen Welt befanden. 3)

§. 14. Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween atheniensische Bildhauer, Kriton und Nikolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem

1) De divin. l. 1. c. 36.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.

Junius (Catal. Artific. in *Pasitele*, p. 146.) verwechselt diesen Pasiteles mit einem andern, welcher viel früher lebte. (Pausan. l. 5. c. 20.) Meyer.

3) Oder vielmehr in der ganzen Welt berühmt waren. (Plin. l. c. *nobilium operum in toto orbe.*)

In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künstler berühmt: Posidonius von Ephesus, welcher sich besonders durch erhobene Arbeiten in Silber auszeichnete (Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.) und vielleicht derselbe ist, dessen Cicero (de nat. Deor. l. 2. c. 34. n. 88.) gedenkt; Lätus Stratiates (oder, wie vielleicht richtiger gelesen wird, Stratiotes), welcher Treffen und bewafnete Figuren in Silber bildete, und daher den Beinamen erhalten zu haben scheint (Plin. l 33. c. 12. sect. 55.); Lala von Kyzikum lebte in der Jugend des M. Varro zu Rom, und war eben so berühmt als Porträtmalerin, besonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.), ihre Zeitgenossen waren die Maler Sopolis und Dionysius (Plin. l. c.), welche aber ihr in der Kunst nachstanden; auch Sauros und Batrachos fallen in diese Zeit. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.) Meyer.

Korbe, welchen eine Karyatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, also eingehauen stehen:

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ.

Diese Karyatide wurde nebst einer anderen und dem Sturze von einer dritten Karyatide entdeket im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwo zwo Miglien von dem Thore St. Sebastian entlegen, und jenseit des bekañten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Crassus Frau, und zwar auf der alten appischen Straße. Da nun diese Straße auf beiden Seiten mit Grabmalen besezet war, von welchen einige mit Lustgärten und kleinen Villen vereiniget waren, so wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inschriften desselben wissen: so wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekañtes Grabmal eines begüterten Römers, oder dessen Villa, die zu dem Grabmale gehörete, ausgezieret gewesen sein. Aus eben diesem Orte der Entdekung, und vielleicht auch aus dem Style der Arbeit dieser Statuen schließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Deñ da diese Statuen als Karyatiden, deren vier oder eine gerade Zahl gewesen sein müßen, gedienet haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale selbst, oder in der zugehörigen Villa: so ist zu vermuthen, daß dieselben für den Ort, wo sie gestanden, gemachet und nicht auswärts hergeführet worden. Grabmale aber von solcher Pracht und mit solchen Statuen besezet, scheinen nicht vor dieser Zeit errichtet zu sein; ich rede von Statuen dieser Art: deñ daß die Bildnisse der

Verstorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgestellet worden, beweiset die Nachricht von der Statue des Ennius, die in das Grabmal der Scipionen an eben dieser appischen Straße gesezet war.[1]) Was den Styl betrift, so bemerke ich in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süßigkeit nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchstaben der Inschrift schließen könte, schärfer, nachdrüklicher und bedeutender gehalten sein würden.

§. 15. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob sie gleich zu schmachten anfing; die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurükbehalten, unter denen, zu den Zeiten des großen Pompejus, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles war.[2]) Daß dieser Künstler in Griechenland gearbeitet habe, ist eine Muthmaßung, die sich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween silberner Becher von getriebener Arbeit, und unser Scribent gibt sogar an, wie hoch diese Gefäße am Gelde geschäzet worden; auf dem einen waren die Areopagiten vorgestellet, auf dem anderen das Urtheil des Orestes vor dem Areopagus.[3]) Diese lezte Fabel ist auf einem silbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Cardinal Neri Corsini besizet, erhoben gearbeitet, den man diesem Zopyrus zuschreiben könte, und da derselbe unter dem Pabste Benedictus XIV. bei Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, ist zu glau-

1) Liv. l. 38. c. 56.

2) Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. [Pasiteles arbeitete nie anders, als nach einem Modell, was Plinius ausdrüklich anführt.]

3) L. c.

ben, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her und also vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenket geblieben. Es ist an diesem Becher besagetes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar so, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machete, um den Beklageten loszusprechen, weil die Gleichheit der Stimmen sowohl in diesem Gerichte, als in anderen, zum Besten des Beschuldigten entschied. Diese Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tische stehet, und eben so ist dieselbe auf dem Stüke eines erhobenen Werks im Palaste Giustiniani vorgestellet. Ich habe diesen Becher unter meinen Denkmalen zuerst in Kupfer bekant gemachet,[1] beschrieben, erkläret und gezeiget, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestors beim Homerus ähnlich sei.[2] Den die getriebene Arbeit ist die äussere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geschnizeten Bechers, welcher herausgezogen und hineingesezet wird, und so genau in das äussere und erhoben gearbeitete Futter passet, daß man das dopelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdeket. Hierdurch wird erkläret, was beim Homerus αμφιθετος φιαλη, auch αμφικυπελλον δεπας, das ist: ein Becher, der von einem anderen umgeben ist, genennet wird.[3] Selbst die Alten haben sich über die Form dieser homerischen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäus sehen,[4]

1) [Numero 151.]

2) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

3) Ib. v. 663.

4) L. 11. c. 14. [n. 103.]

und von den neueren Gelehrten hat dieses noch weniger können verstanden werden.

§. 16. Dieser Zopyrus und Pasiteles scheinen ihre Kunst vornehmlich in Vorstellung mythologischer und Heldengeschichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, so wie Mentor, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieser Art, welches uns Propertius lehret:

Argumenta magis sunt *Mentoris* addita formae:
At Myos exiguum flectit acanthus iter.[1])

1) L. 3. eleg. 7. v. 13 — 14.

Aus dem Zusammenhang der Stelle geht hervor, daß der genañte Mys zu den älteren und vorzüglichsten griechischen Künstlern gehörte. Wahrscheinlich ist es derselbe dessen auch Pausanias (l. 1. c. 28.) gedenkt, und er wird in der Darstellung menschlicher Gestalten eine große Kunst besessen haben, da er den Schild der berühmten Minerva aus Erzt, von der Hand des Phidias, durch den Kampf der Lapithen und Centauren verherlichte. (Plin. XXXIII. sect. 55 — 53. Meyer.

[Mys der Ältere hat auch einen Pocal gearbeitet, worauf nach einer Zeichnung des Parrhasius die Eroberung Ilions getrieben war. (Athen. l. 11. c. 4. n. 19. Conf. Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.) Eben so hat ihm Parrhasius den Kampf der Lapithen und Centauren für den Schild der großen ehernen Pallas des Phidias, die weit über die Mauern der Akropolis zu Athen hinaus ragte, entworfen. (Pausan. l. 1. c. 28.) Der französische Übersezer des Pausanias, Clavier, gibt die Stelle so, als wäre der Gegenstand in den Schild hinein gravirt gewesen; und alle andere meinen gegossen. Aber weder das eine noch das andere ist dieses Künstlers Fach gewesen; er machte getriebene Arbeiten mittelst des Bonzen. Es ist sogar eine Frage, ob so viele andere, selbst große Werke, die man allgemein für gegossen hält, nicht solche gehämmerte und getriebene Arbeit waren, wie der Mantel des Jupiters zu Elis ꝛc. Man vergleiche 9 B. 2 K. 10 §. und die Beilage VI und VII zu Ausgang des 5 Bandes.]

Er nennet dergleichen Bilder *argumenta*, welches vielleicht in angeführeter Stelle, und wo dieses Wort von solchen Arbeiten gebrauchet ist, nicht deutlich verstanden worden. Er unterscheidet diese edlere Kunst von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zieraten, worin Mys den Preis erlanget hatte, welches der Dichter durch eine besondere Art, nämlich durch geschnizete Akanthusblätter, bezeichnet.

Es scheinet auch, der berühmte Maler Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu sein,[1] und es muß derselbe zu Julius Cäsars Zeiten, wohin ihn Plinius sezet,[2] bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwo seiner geschäzeten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäsär in dem von ihm erbaueten Tempel der Venus aufstellete, bereits in Anderer Händen gewesen waren, und von jenem mit achtzig Talenten erstanden wurden.[3] Vor dem Tempel der Venus stand des Cäsars Statue zu Pferde, und es scheinet aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten

1) In der vorläufigen Abhandlung, 4 K. 159 §., findet es der Autor ziemlich wahrscheinlich, daß sich der Maler Timomachus und der Steinschneider Teucer in Rom niedergelassen haben. Meyer.

2) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 30. l. 7. c. 38. sect. 39.

3) Analecta, t. 3. p. 213. n. 295. Philostrat. de vit. Apollon. c. 22. p. 76. Ovid. Trist. l. 2. v. 525.

Analecta, t. 2. p. 499. n. 29. t. 3. p. 214. n. 289. n. 300—301. Die angeführte Stelle des Plinius sagt ausdrüklich, daß Timomachus diese Gemälde für den Julius Cäsar gemalt, besonders weñ man die Lesart der Ausgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Cæsaris dictatoris ætate Ajacem *ei* pinxit et Medeam. Meyer.

Lysippus gewesen, und also aus Griechenland weggeführet worden.[1])

§. 17. Hier habe ich mich ehemals geirret bei dem Bildhauer Strongylion, den ich in die Zeit des Julius Cäsar gesezet habe,[2]) weil ich glaubete, weñ Plinius von einem Knaben dieses Künstlers redet, welchen Brutus geliebet, daß dieses eine Figur gewesen, die derselbe nach dem Leben und in der Ähnlichkeit des geliebten Knaben verfertiget habe.[3]) Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von Anderen in ihren Anmerkungen über den Martialis, welcher der Figur dieses Knaben gedenket.[4]) Es war aber nur eine Figur von Erzt, die Brutus liebte, und welche daher den Zunamen von diesem berühmten Römer bekommen, und muß, wie man aus besagetem Martialis schließen kañ, eine ganz kleine Figur gewesen sein.[5]) Es fiel jemanden, da er die schöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei sah, die berühmte Amazone des Strongylion ein, welche ευκνημος, von den schönen Beinen zubenamet, Nero allenthalben

1) Sylv. l. 1. v. 85. — Es scheint: vorausgesezt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankomt, nicht unterschoben ist, wofür sie Barth, Nikolaus Heinsius und Andere erkennen. (Conf. Suet. in Cæsare, c. 61. Plin. l. 8. c. 42. sect. 64.) Lessing.

2) Bezieht sich auf die erste Ausgabe, wo es auf S. 382 hieß: „Zu Julius Cäsars Zeiten machete sich in der Bildhauerei Strongylion berühmt, der Meister der „Amazone, mit den schönen Beinen zubenamet, „welche Nero allenthalben mit sich führete; er machete auch die Statue des jungen Menschen, welchen Brutus liebete.“ Meyer.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

4) L. 14. epigr. 185, l. 9. epigr. 37.

5) L. 2. epigr. 54.

mit sich führete, und man muthmaßete, ob jene etwa diese sein könte.[1]) Die Amazone des Strongylion aber war von Erzt und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mäßiger Größe gewesen sein.

§. 18. Ausser gedachtem silbernen Becher, welcher wahrscheinlich aus dieser Zeit ist, sind als unstreitige Werke damaliger Künstler zu betrachten zwo Statuen gefangener Könige, auf beiden Seiten der Roma im Campidoglio,[2]) und vielleicht auch die vermeinete Statue des Pompejus, im Palaste Spada.[3]) Die ersteren zwo schönen Statuen von schwarzem Marmor stellen thracische Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordisci hie-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

2) Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Capitolio sind in einem kräftigen, bis nahe an's Große reichenden Styl gearbeitet; ihre Gewänder haben einfache, breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verschiedenen Stellen einige Künstelei verrathen. Die sizende Roma, zu deren Seiten diese beiden Gefangenen stehen, gehört nicht zu den vorzüglichen antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewande tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Massen bilden. Der Kopf ist neu nebst den Schultern, wie auch die Hände und der vorgesezte linke Fuß. Meyer.

3) Ist eine ungefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen, mächtigen Charakter haben; die Muskeln sind durchgängig sehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hängt die Chlamys, welche um den linken Arm geschlagen ist; an eben der Seite trägt er auch das Schwert. Seine Rechte ist ausgestrekt und in der Linken hält er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehöre? — Der rechte Arm ist modern. Meyer.
[Man vergleiche 11 B. 1 K. 21 §. Note.]

ßen,[1]) welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden.[2]) Erbittert wider den Meineid derselben, ließ er ihnen beide Hände abhauen,[3]) so wie die Statuen selbst gebildet

1) Strab. l. 7. p. 489.

2) L. 3. c. 4.

3) Florus sagt nichts von der Gefangennehmung der Könige, noch weniger, daß ihnen die Hände abgeschnitten worden, sondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgehauen, und sie verstümmelt in ihrer Heimath zurükgelassen. Gleichwohl stellen die erwähnten Statuen königliche Personen vor, wie man aus dem Diadema, und aus einer würdevollen Haltung erkeñt; aber die Heiterkeit im Antlize derselben läßt nicht vermuthen, daß sie eine Marter erlitten; und weñ man den Abschnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, so wird man sich schwerlich überzeugen können, daß diese Verstümmelung geschehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Gestalt des Kleides an der einen [bei Fea t. 2. tav. 8.] Statue ist den Figuren zweier gefangenen Thracier oder Skythen ähnlich, welche man an der Triumphsäule des Theodosius erblikt. [12 B. 3 K. 5 §.] Aber dieses sind Soldaten oder Privatpersonen; der König und die Hauptpersonen in dem Triumphzuge (Banduri Imper. orient. t. 2. part. 4. tab. 18. p. 481. tab. 3 et 6.) haben eine Kleidung, die ganz verschieden ist von der an hier erwähnten Statuen.

Nicht besser begründet ist die von Braschi in einer langen lateinischen Abhandlung entwikelte Meinung, daß diese Statuen die numidischen Könige Syphax und Jugurtha vorstellen. Braschi irrt erstlich, weñ er sagt, sie seien von Basalt, da sie aus schwarzgrauem Marmor (bigio morato) sind. Ferner entspricht die Kleidung, der große, schwer mit breiten Franßen besezte Mantel nebst den ebenfalls großen und schweren Schuhen oder Stiefeln, dem heissen Klima Numidiens nicht;

sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Osymandyas in Ägypten,[1]) die ohne Hände waren, wie zwanzig hölzerne kolossalische Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche.[2]) Eben so verstümmelten die Karthaginenser diejenigen, die sich auf zwei von ihnen in dem Hafen zu Syrakus eroberten Schiffen befanden,[3]) und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Überläufern aus den römischen Besazungen auf gleiche Weise begegnen.[4])

§. 19. Des Pompejus Statue im Palaste Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben seinem Theater stand, und vor welcher

eben so wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslokig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hause Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, sieht. Dieser Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781 zu Neapel durch Giuseppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. Fea.

1) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

2) Herodot. l. 2. c. 131.

Herodot hält die Sage von den abgeschnittenen Händen an den Figuren der Dienerinen, welche ihre Gebieterin, die Tochter des Mykerinos, diesem ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede; denn er versichert, selbst gesehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß diese noch zu seiner Zeit zu ihren Füßen gelegen. Meyer.

3) Diod. Sic. l. 19. c. 103.

4) Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 11.

Cäsar in dem Rathe ermordet worden;[1]) es ist zwar dieselbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieselbe gestanden; deñ zwischen demselben und der Gasse, wo dieselbe entdeket worden, liegt der Marktplaz, Campo de' Fiori genañt, und das Gebäude Cancellaria.[2]) Wir wissen aus dem Suetonius, daß Augustus besagete Statue an einen andern Ort hin versezet habe.[3]) Ich erinnere mich, daß jemanden der Zweifel einfiel, wie es geschehen, daß neben dem Theater des Pompeius der Rath zu öffentlichen Berathschlagungen versammelt gewesen. Dieses erkläret Casaubonus aus dem Appianus, welcher

1) Plutarch. in Cæs. c. 66. Suet. in Cæs. c. 88. in August. c. 31. Meyer.

2) Sie wurde unter der Regirung des Pabstes Julius III, 1552 — 1553, gefunden, in der Gegend des Palastes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derselben Stelle erbaut sei, wo vordem das Theater des Pompejus stand, wohin die genañte Statue, auf Befehl des Kaisers Augustus, aus der Curia des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca, Memorie, n. 57.) Diese Nachricht über die Auffindung hat auch die Sage veranlaßt, daß diese Statue diejenige sei, welche Pompejus selbst in der Curia, die er für die Sitzungen des Senats errichten lassen, aufgestellt hätte. Meyer.

3) In August. c. 31.

Die Statue des Pompejus wurde von Augustus aus der Curia, wo Julius Cäsar ermordet worden, über einen marmornen Säulengang (marmoreo Jano superposuit) gegenüber dem von Pompejus errichteten prachtvollen Hause, zur Seite des pompejanischen Theaters aufgestellt. (Contra theatri ejus regiam.) Dieser Gegend entspricht gar sehr der Ort, wo die Statue gefunden wurde; daher auch Nardini (Roma ant. l. 6. c. 3. reg. IX. p. 292.) den Schluß machte, daß daselbst das prachtvolle Haus des Pompejus gestanden. Fea.

saget, daß, weñ Spiele in diesem Theater aufgeführet worden, der Gebrauch gewesen, den Rath in einem der pompeianischen Gebäude neben dem Theater zu versammeln; der Tag aber, da Cäsar ermordet worden, war ein Fest der Anna Perenna. 1)

§. 20. So oft ich dieses Bildniß betrachte, befremdet es mich, dasselbe ganz unbekleidet, das ist: heroisch, oder in Gestalt vergötterter Kaiser, vorgestellet zu sehen, welches auch den Römern in einer Privatperson, wie Pompejus war, ausserordentlich geschienen sein [?] wird; wenigstens ist daraus zu schließen, daß es keine Statue sein könne, die ihm nach seinem Tode errichtet worden, da seine Partei gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, ihre berühmten Männer nakend abzubilden, 2) da hingegen die römischen Statuen, sonderlich ihre Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellet worden. 3)

§. 21. Man köñte hieraus einigen Zweifel fassen wider die Richtigkeit der Benennung dieser Statue, die sich im Übrigen auf die Vergleichung derselben mit einigen wenigen und sehr seltenen Münzen gründet, die wir vom Pompejus dem Großen haben. 4) Ich kañ indessen nicht verschweigen, daß sich an der Statue das Keñzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den Bildern dieses

1) Ad Suet. Cæs. c. 81.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

3) [Man sehe die vorläuf. Abh. 4 K. 168—169 §.]

4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 127.) Fea.

berühmten Mannes anzeiget, nämlich ανασολη της κομης, daß er die Haare von der Stirne hinaufgestrichen getragen, wie Alexander der Große;[1]) den diese Haare sind wie auf der Münze des Sextus, seines Sohns, über die Stirne heruntergestrichen. Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine seltene Münze des Pompejus mit solchen Haaren beibringet, hier ανασολην της κομης, wider allen Augenschein, anzubringen geglaubet hat, und es übersezet exurgens capillitium.[2])

1) In Pompejo, c. 2.

2) De præst. et usu numism. dissert. 10. §. 3. t. 2. p. 67.

Eine schöne Statue des Pompeius aus weissem Marmor über Lebensgröße ist in der herlichen Villa Castellazzo ausserhalb Mailands. Sie ist ganz nakt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewande bedekt ist, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Diese Statue ist aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derselben, welche gelitten hatten, sind von einem neuern Künstler wieder hergestellt. Amoretti.

In dem Intelligenzblatt der wiener Literaturzeitung, vom Monate Julius 1813, wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Versamlung der archäologischen Akademie zu Rom über die sogenañte Statue des Pompejus im Palaste Spada vorgelesen. Fea sucht darzuthun, daß man diese Statue mit Unrecht als die Bildsäule jenes großen Römers betrachtet hätte, und zwar weil der Kopf aufgesezt sei. Die Muskeln des Kopfes stimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Halse sind offenbar einige Stellen weggemeißelt, um den Kopf desto besser anzupassen. Schon dieses allein macht die Ächtheit der Statue verdächtig, da es unwahrscheinlich ist, daß Pompejus eine Statue mit angesezten Kopf in seiner Curia aufgestellt haben sollte. Auch steht der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und ist in einem ganz andern, spätern Sty-

§. 22. Nicht weniger als die Statue des grossen Pompejus verdienet hier genant zu werden das Bildniß seines älteren Sohnes, des Sextus Pompejus, auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers. Der Stein ist die allerschönste Art von Carniole; und da man denselben zu Anfange dieses Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der Cäcilia Metella entdeket, war derselbe in einen goldenen Ring gefasset, welcher eine Unze am Gewichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steines keinen erborgeten Glanz nöthig

le behandelt. Er ist nämlich troken und überladen, und scheint einem Manne von funfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und selbst graciös gebildete Körper das Ansehen hat, als ob er einem Manne von fünf und dreissig Jahren angehöre. Man sieht endlich auf den Schultern die Enden von den Lemniscis, womit offenbar auf dem zu diesem Körper gehörigen Kopfe eine Krone oder ein Kranz befestigt war, den man an dem iezo vorhandenen nicht findet. Die Ähnlichkeit der Züge mit denen des Pompejus auf Münzen, besonders in der Nase und dem Kinne sind nicht vorhanden, und die besondere Art des Haarscheitelns, die nach Plutarchus dem Pompejus eigen war, fehlt ebenfalls. Auch die für Magistrate und Feldherren damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Naktheit und die Weltkugel, worauf sich wahrscheinlich eine Victoria von Erzt befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherschaft, nicht gelitten hätte, machen die bisherige Meinung über die Statue verdächtig.

Ferner kaň man aus dem neben der Treppe des Musei Capitolini eingemauerten Plane des alten Roms ersehen, daß des Pompejus Theater, wo die wahre Statue unter einem Obdache stand, nicht in jener Gegend gelegen habe, wo man die vorgebliche fand, und daß an dieser Stelle (vicolo de' Leutari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahre 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchstüke, theils zur Hälfte oder

hatte, war demohngeachtet ein Blättchen von geschlagenem Golde untergeleget, wie ich dieses bereits an einem andern Orte angeführet habe.[1]) Der Name des sonst unbekañten Künstlers, Agathangelus, das ist: ein fröhlicher Bote, ist wie gewöhnlich im Genitivo gesezet, aber der griechischen Orthographie entgegen geschrieben: ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ; da derselbe sollte geschrieben sein ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, weil das N vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet sich indessen solche Schreibart in ähnlichen Fällen nicht selten;[2]) und ich kan hier aus dem berühmten Musaico zu Palestrina das Wort

vollständig restaurirte Statuen gefunden wurden, und im Palaste der Cancellaria, von einer frühern Nachgrabung her, noch zwei ebenfalls kolossale schlecht restaurirte Statuen stehen. Der rechte Arm und vier Finger der linken Hand sind auf eine sehr barbarische Weise ergänzt.

Fea äussert die Meinung, daß es ursprünglich eine Bildsäule des Kaisers Domitianus gewesen, die nach seinem Tode auf Befehl des Senats mit den andern zerschlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkstätte eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeschlagenen Kopf durch einen andern von unbekañten Zügen sehr ungeschikt ersezte. Die Beschreibung, die Suetonius (c. 18.) von der körperlichen Beschaffenheit des Domitianus gibt, paßt vollkommen zu dieser Statue. Und weñ dieser Grund auch nicht eben sehr beweisend ist, da gewiß viele Menschen dem Kaiser in diesem Stüke ähnlich sind, und gerade ein eigentümliches Keñzeichen des Domitianus, seine besonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können: so lassen doch die Lemnisci, die Attribute in den Händen, und die Kolossalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieser Statue die verstümmelte Abbildung eines Kaisers besizen. Nach Fea.

1) [7 B. 1 K. 39 §. Note.]

2) Henr. Steph. Parall. gramm. Græcæ, p. 7—8.

Mehrere Beispiele dieser Schreibart findet man in den

ΛΥΝΞ (das Thier dieses Namens) anführen, welches geschrieben sein sollte ΛΥΓΞ, weil Ξ zusammengesezet ist aus Γ und Σ; imgleichen aus alten Inschriften das ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ, anstatt ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ, 1) und der gelehrte Heinrich Stephanus merket an, daß in einer alten Handschrift das Wort αγγελος insbesondere ανγελος geschrieben stehe. 2) Was den Kopf betrift, so erhellet die Richtigkeit der Benennung desselben aus einer seltenen goldenen Münze eben dieses Sextus Pompejus, um dessen Kopf herum die abgekürzeten Worte stehen: MAG. PIVS. IMP. ITER. das ist: Magnus Pius Imperator iterum. 3) Auf der Rükseite sind zween kleine Köpfe gepräget, von denen der eine das Bildniß des großen Pompejus ist, und der andere wird den Enkel desselben und Sohn des Sextus vorstellen. Um dieselben herum lieset man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Diese Münze wird mit vierzig Scudi bezahlet. Der Kopf des Steines hat das Kiñ und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie weñ eine Person in vielen Tagen nicht geschoren wäre; und vielleicht kan dieses ein Zeichen sein von seiner Trauer nach dem Tode seines Vaters, so wie Augustus, nach dem Verluste der drei Legionen des Varus in Deutschland, sich den Bart nicht abnehmen ließ. 4) Diesen schäzbaren

Marm. Oxon. 4. l. 8. 3. l. 54. 156. l. 7. Man vergleiche auch d'Orville ad Charit. l. 2. c. 6. p. 317. edit. Lips. Meyer.

1) Falconier. Inscr. athlet. p. 60. 66. 101.

2) Parall. gramm. Græc. p. 7 — 8.

3) Pedrusi, I Cesari in oro. t. 1. tav. 1. n. 1.

4) Sueton. in August. c. 23.

Stein besitzet die Duchessa Ligniville-Calabritto zu Neapel.[1])

§. 23. Der sogenanten Statue des Cajus Marius im Museo Capitolino hier Erwähnung zu thun, würde mir völlig überflüssig scheinen,[2]) wen dieselbe nicht in der neuesten Beschreibung der Statuen gedachten Musei wiederum als ein Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre.[3]) Es hatte bereits Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken zu taufen machet, angezeiget,[4]) daß diese Statue nicht den Marius vorstellen könne, weil dieselbe eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kenzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konte angesehen werden und ferne von aller Wissenschaft war. Dem ohngeachtet hat man sich von neuem, aber ohne allen Grund, in gedachtem Werke mit dem Namen Marius zuversichtlich heraus gewaget, von dessen Bildung, ausgenommen was Cicero[5]) und Plutarchus von seiner störrischen Mine melden,[6]) wir aus keinem anderen Denkmale einen Begrif haben können; den die bisher bekant gewordenen Münzen, die als die seinigen von Scribenten angeführet werden, sind alle

1) [Der Stein ist nunmehr in Berlin. Man vergleiche 7 B. 1 K. 38 §. und ist hier unter den Abbildungen Numero 91 in einem vergrößerten Abriß.]

2) Die Statue hat etwas Geistreiches und Belebtes im Ausdruke des Gesichts, übrigens aber kein großes Verdienst. Sie ist wohl erhalten, mit Ausnahme der linken, eine Schriftrolle haltenden Hand. Meyer.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50.

4) Fulv. Urs. Imag. n. 88. p. 55.

5) [Tuscul. l. 2. c. 15.]

6) In Mario. c. 2.

untergeschoben und falsch. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts ist einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine beim Fulvio Orsini der Name des Marius gegeben worden;[1]) und eben so ungründlich sind die Benennungen der Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, imgleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführet werden als vermeinete Beweise des Namens Marius an gedachter Statue im Campidoglio.[2]) Von den vermeineten Siegeszeichen des Marius wird unter dem Kaiser Domitianus geredet. Der Name des Marius, welcher der capitolinischen Statue gegeben worden, ist in dem Gehirne eben der unwissenden Menschen erwachsen, die einer anderen Statue daselbst die Benennung des Cicero aufgehänget haben;[3]) und man hat derselben zu gleicher Zeit auf der Base eine Warze ganz sichtbar eingesezet, zu Bedeutung einer Erbse, cicer, und in Anspielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichste aber ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Mannes zuversichtlich eingehauen siehet.[4])

1) Imagin. n. 88.

2) Mus. Capitol. t. 3. p. 106.

3) Der vermeinte Cicero steht im Palaste der Conservatoren auf dem Capitolio und ist im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch könnte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch ursprünglich zusammengehörten; an dem leztern ist ausser der Warze an der Wange auch noch die Nase modern. Meyer.

4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue tav. 21.) Auch in Mailand ist eine unter dem Namen l'uomo di pietra bekannte Statue, in welcher einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. de præcl. Med. ædif. p. 133 Giulin. Memor. di Mil. part. 2. p. 279.) das Bildniß des Cicero haben erkennen wollen. Amoretti.

§. 24. Vielleicht ist der wahre Kopf des Cicero mit seinem alten Namen an dem Fuße des Brustbildes, welches im Palaste Mattei ist, nicht lange nach dieser Zeit gemachet. Den obgleich die Buchstaben für diese Zeiten nicht zierlich genug scheinen könten: so muß man dennoch die öffentlichen Inschriften, und welche von besonderen Arbeitern in dieser Art eingehauen worden, unterscheiden von einem Namen, den der Bildhauer selbst an seine Arbeit gesezet, von welchem man nicht verlangen kan, daß er besonders zierliche Buchstaben malen solle. Ich muß erinnern, daß an diesem Kopfe die Nase, die obere und die untere Lipe nebst dem Kinne neue Ergänzungen sind. 1) Der schönste Kopf des jüngeren Brutus, welcher sich in Rom befindet, ist vermuthlich derjenige, den der Marchese Rondinini besizet. 2)

§. 25. Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer schönen Statue über Lebensgröße in der Villa Panfili sprechen müßen, wen diesel-

1) Eine ungenaue Abbildung bei Fulvio Orsini (Imag. n. 146;) eine andere bei Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 2. t. 10 — 11.) Der Kopf im Museo Capitolino ohne Namen ist schöner als der hier genañte; am schönsten und mit ausnehmendem Fleisse gearbeitet ist der Cameo des Prinzen Chigi, weiß auf braunem Grunde. Er wurde mit 1000 Zecchini bezahlt. Fea.

2) Er wird von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaisers Domitianus, gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabii gemachten Entdekungen wahrscheinlich genug sind. Übrigens ist der gedachte Kopf ein vortreflich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Nasenspize und das etwas beschädigte Kiñ wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er gesezt ist, mag von Algardi herrühren. Meyer.

be den berühmten Publius Clodius, den grossen Feind des Cicero, vorstellete, wie in einigen Büchern vorgegeben wird. Es ist eine weibliche bekleidete Figur, deren Brüste wenig erhoben sind, und diese Bemerkung, nebst den kurzen Loken der Haare, welche bei Weibern nicht gewöhnlich sind, sind der Grund von jener Benennung. Es soll der verkleidete Clodius sein, da er in weiblichen Kleidern sich bei dem geheimen Gottesdienste der Bona Dea einschlich, bei welchem keine mänliche Person erscheinen durfte, um zu der Frau des Julius Cäsar, der Pompeja, zu kommen. Man muß gleichwohl gestehen, daß dieser Taufname gedachter Statue gelehrt und wohl erdacht sei, obgleich derselbe keinen Grund hat. 1) Haare in kurzen Loken hat die schöne Phädra mit dem Hippolytus in der Villa Ludovisi, in eben dieser Art.

1) [Man sehe darüber 11 B. 2 K. 35 §.]

Zweites Kapitel.

§. 1. Nachdem endlich Rom und das römische Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkañte, sezeten sich die Künste in dieser Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die besten Meister wandten sich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebst anderen Städten, weil sie es mit dem Antonius gehalten, vom Augustus ihrer vorzüglichen Rechte beraubet; Eretria und die Insel Ägina wurde den Atheniensern abgenommen,[1]) und wir finden nicht, daß sie wegen des Tempels, welchen sie dem Augustus erbauet, und wovon das dorische Portal noch übrig ist,[2]) gnädiger angesehen worden. Gegen das Ende seiner Regirung wollten sie sich empören, wurden aber bald zum Gehorsam gebracht.

§. 2. Der Fall der Künste in den griechischen Städten offenbaret sich in den Münzen, und am deutlichsten in den größten von Erzt, die wir Medaglioni nennen: deñ diejenigen, die griechische Umschriften haben, sind alle schlechter vom Gepräge als die Medaglioni mit römischer Schrift; so, daß weñ zuweilen ein seltener lateinischer Medaglione mit funfzig Scudi bezahlet wird, die griechischen insgemein nicht über zehen Scudi zu schäzen sind.

§. 3. Augustus, welchen Livius den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel nennet,[3]) war

1) Dion. Cass. l. 54. c. 7.

2) Le Roy, Ruines. t. 2. pl. 18.

3) L. 4. c. 20.

eben dadurch ein Beförderer der Künste, und, wie Horatius saget: veteres revocavit artes,[1]) kaufete schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Pläze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ;[2]) und er sezete die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, als Triumphirende vorgestellet, in dem Portico seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert;[3]) es war unter denselben auch die Statue des Äneas mitgerechnet.[4]) Aus einer Inschrift, die sich in dem Grabmale der Livia gefunden,[5]) scheinet es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

§. 4. Eine von den Statuen römischer Helden, die Augustus auf seinem Foro sezete, könte, der gemeinen Meinung zufolge, der sogenante Quintus Cincinnatus sein, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni, war, und izo zu Versailles stehet.[6]) Es ist dieses eine völlig un-

1) L. 4. carm. 15. v. 12.

Die Worte beziehen sich nicht auf die Künste, sondern auf die altrömische Sitte und Lebensweise. Meyer.

2) Sueton. in August. c. 57.

3) Ibid. c. 31.

4) Ovid. fast. l. 5. v. 563.

5) Gori Descr. monum. sive columb. Liv. n. 125. p. 178.

6) Visconti bemerkt (Mus. Franç. par Robillard Peronville, t. 4. part 3. wo auch eine gute Abbildung), daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zustande aus Bruchstüken zweier einander ähnlichen Figuren zusammengesezt sei. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Hamilton bei Tivoli gefunden, und ist nach England in die Samlung von Lord Lansdowne gekommen. Aus dem Museo Pio-Clementino (t. 3.

bekleidete mäñliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist, neben welchem der andere Schuh stehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen liegt ein großes Pflugeisen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu sein scheinet; deñ Quintus Cincinnatus wurde, wie bekañt ist, von dem Pfluge geholet und zum Dictator gemachet. 1) Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des de Rossi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erkläret, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekañten Namen dieser Statue gehalten und erzählet die Geschichte gedachten Dictators, aber da er das Eisen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstüzen. 2) Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, den gedachter Maffei an einem anderen Orte beibringet, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu sein. 3)

p. 63 — 64.), wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beschrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortreflich gearbeitet, aber nicht zum Besten erhalten ist. Meyer.

1) Cic. de Fin. l. 2 c. 4. Valer. Max. l. 4. c. 4. n. 7.

2) Maffei, Racc. di Statue. tav. 70. [Unter den Abbildungen Num. 101.]

3) Maffei deutet zwei geschnittene Steine auf den Cincinnatus. (Gemme. ant. fig. t. 4. tav. 7 — 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erste hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr steht eine Minerva, welche ihr einen Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nakt; beide Figuren sind entweder von der Hand eines modernen Künstlers, oder haben doch nichts mit dem Jason und Cincinnatus zu schaffen. Fea.

§. 5. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohngeachtet des Pflugeisens der Name Cincinnatus dieser Statue im Geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine unbekleidete Statue keinen römischen Consul vorstellen kañ, da die Römer die Bildnisse ihrer berühmten Männer alle bekleideten, (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierin von den Griechen verschieden waren, welches ich in der Erfahrung bestätiget gefunden habe. Folglich ist die Statue, von welcher wir reden, eine heroische, und weñ ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er, unerkañt wer er war, nebst Anderen von dem Pelias, seines Vaters Bruder, zu einem feierlichen Opfer an den Neptunus eingeladen wurde.[1]) Er wurde gerufen, da er pflügete, welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuße angeschnüret.[2]) Da Jason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe, μονοκρηπις, zu ihm kommen würde. Dieses ist, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue.[3])

1) Apollod. l. 1. c. 9. sect. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 10. Hygin. fab. 12. Meyer.

2) Winckelmañ erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiasten zu der eben angeführten Stelle Pindars. Nach dem Apollodorus und Andern verlor Jason den Schuh am linken Fuße in dem Flusse Anauros. Meyer.

3) Wäre in der Statue Cincinnatus vorgestellt, so würde sie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten, im Jahre Roms 296, und auch ungefähr 200 Jahre

Es war auch eine Figur des Anakreon nur mit einem Schuhe vorgestellet, weil er den anderen in der Betrunkenheit verloren hatte. [1])

§. 6. Augustus, saget Julianus in seiner Satyre wider die Kaiser, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführete Vergötterung der Kaiser, und da dieselben als wohlthätige Wesen verehret wurden, hatte die Schmeichelei einen scheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bidnisse der Kaiser zu vervielfältigen. Tiberius erlaubete, seine Bildnisse als eine Verzierung des Hauses aufzustellen. [2]) Eine von den wahren Statuen des Augustus ist die stehende im Campidoglio, über Lebensgröße, mit dem Vordertheile eines Schifs zu den Füßen, die denselben in demjenigen Alter vorstellet, welches sich mit dem Siege über den Sextus Pompejus reimet; dem auf die Schlacht bei Actium, fünf Jahre vor jenem Siege, kan dieselbe nicht füglich gedeutet werden, weil Augustus jünger war, als ihn diese Statue zeiget. [3]) Vermuthlich ist diese diejenige

hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch müßten die Gesichtszüge einen älteren Man anzeigen, da Cincinnatus damals schon Vater von drei Söhnen war, unter welchen sich der älteste, Cäso, einige Jahre vorher durch seine Beredsamkeit und durch kriegerische Unternehmungen ausgezeichnet hatte. (Liv. l. 3. c. 11. c. 19.) Fea.

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 229. n. 37.

2) Sueton. in Tiber. c. 26.

3) Sie ist das Gegenstük zu der im 11 B. 1 K. 11 §. gedachten Statue des Julius Cäsar, und steht neben derselben im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Capitolio. Die Arbeit daran ist überhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am Julius Cäsar;

Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inschrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARI. QVE. PARTAM. welche sich nebst der Base, worauf dieselbe stand, verloren hat. 1) Eine andere wahre Statue des Augustus besizet der Marchese Rondinini in Rom; deñ von den übrigen Statuen dieses Kaisers ist nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denselben eigen sei; die schönste von diesen stehet in der Villa des Herrn Cardinals Albani. 2) Eine vorgegebene sizende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio hätte gar nicht sollen angeführet werden; 3) die

wenigstens hat die Figur mehr Bewegung. Die Nasenspize wie auch der aufgehobene Arm sind modern, und ausser denselben noch einige andere Stüke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 1.), daß der Kopf nicht ursprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildnissen des Augustus nur wenig gleiche. Meyer.

1) Eine Statue desselben wurde unter sechzig ausgezeichneten vom Kaiser Constantinus aus Rom nach Constantinopel geführt, und daselbst im Hippodromus aufgestellt. (Anonym. l. 3. princ.) Meyer.

2) Eine Statue, welche den Augustus als Heros vorstellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet sich im Museo Pio-Clementino. (Tav. 1.) Sie hat zuverläßig noch den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf, da sich keine Spur zeigt, daß derselbe vom Rumpfe abgebrochen war.

In der wiener Ausgabe, S. 784, urtheilt Winckelmañ über die oben erwähnte Statue also: „Die „stehende Statue des Augustus im Campidoglio, wel„che ihn in seiner Jugend vorstellet, und mit einem „Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die „Schlacht bei Actium, ist mittelmäßig.“ Meyer.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 51.

in Büchern gepriesene Livia, oder, wie Andere wollen, Sabina,[1]) Gemahlin des Hadrianus, in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellet, wie der Kothurnus anzeiget.[2]) Maffei redet von einem Kopfe des Augustus mit einer corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo Bevilaqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde:[3]) er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig;[4]) in der Villa Albani aber sind drei verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub, und ein schöner kolossalischer Kopf der Livia; es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museo des Herrn Generals von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, ausser den Haaren, nur die Augen nebst der Stirn erhalten sind, als welche das Bild desselben keñtlich machen Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben.[5])

1) Maffei, raccolta di Statue, n. 107. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 1. tab. 62.

2) Die sogenañte Livia kam in das Museum Pio-Clementinum, wo sie (t. 2. tav. 14. p. 28—29.) unter dem Namen Pudicizia in Kupfer gestochen und erklärt ist. Der Kopf soll von guter, aber moderner Arbeit sein, eben so der linke Arm nebst der Schulter. Die hohen Sohlen neñt Visconti calcei Tyrrhenici, welche keineswegs ausschließlich dem Theater oder den Musen zukamen. Meyer.

3) Verona illustr. part. 3. c. 7. col. 215. col. 217. tav. 1. n. 1.

4) Zanetti, Statue della libr. di S. Marco.

5) Ein Kopf des Augustus aus weissem Marmor, mit

§. 7. Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Kleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor,[1]) wie dieses schon ein Gelehrter der

einer corona civica wurde, nebst einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falschen Barte vorgestellt ist, und sich gleichfalls im Museo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben anderhalb Miglien von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. in August. c. 6.) die Voreltern des Augustus wohnten, und er selbst geboren wurde. Ein anderer Kopf dieses Kaisers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Altertümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Museum Pio-Clementinum. In eben diesem Museo ist noch ein Kopf von schlechter Arbeit, wo Augustus mit Kornähren bekränzt ist, und ein anderer, welcher ihn schon bejahrt vorstellt, mit einem Diadema, worauf Lorbeer angedeutet sind, und vorn über der Stirne, Julius Cäsar, wie in einem Cameo. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.) Ebendaselbst ist auch eine fast nakte heroische Statue des Augustus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieses Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kañ (Mus. Pio-Clem. t. 2. tab. 46. 47.), zu Otricoli gefunden. Fea.

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 89 — 92.) hat diese sogenañte Kleopatra mit sehr guten Gründen für eine schlafende Ariadne erklärt. Winckelmañs Vorwurf, daß der Kopf dieser Statue nichts Besonderes habe, und schief sei, wird von Visconti dahin berichtigt, daß die scheinbaren Mängel blos von erlittenen Beschädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medici, jezo in Florenz befindliche Figur, kañ

vorigen Zeit eingesehen. [1]) Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen saget man, es sei Kleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden. [2]) Der Kopf an der erstern hat nichts Besonderes, und er ist in der That etwas schief; [3]) der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Altertume vergleichen, [4]) ist ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Palaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebst den übrigen Statuen dieses Musei nach Spanien gegangen ist.

§. 8. Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides [5]) zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit dieser, und nach ihm andere Kaiser zu sigeln

für eine gute alte Copie der eben erwähnten angesehen werden; was Winckelmañ in Hinsicht ihres modernen Kopfes berichtet, ist gegründet. Die zweite Wiederholung, die nach Spanien gekommen, soll nach Aussage kundiger Augenzeugen stark beschädigt und restaurirt sein; auch ist die Arbeit am Gewande viel geringer, als an den erst genañten. Meyer.

1) Steph. Pigh. in Schott, Itiner. Ital. p. 126.

2) Galen. ad Pison. de Theriac. l. 1. c. 8.

3) Maffei, raccolta di Statue, tav. 8.

4) Richardson, Traité de la peint. et de la sculpt. t. 3. part. 1. p. 206.

5) [Sein Name auf den Steinen heißt ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ und ist äusserst gleich und zierlich in den Buchstaben.]

pflegeten, den Galba ausgenommen.[1] Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom;[2] da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stüke. Dieser Kopf des Augustus ist kentlich an einem Ansaze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[3] Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Un-

1) Sueton. in August. c. 50.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 25. [Dieser Stein ist ein Granat, und kein Amethyst, wie Stosch angibt. Mariette, Traité des pierres gravées, t. 1. p. 333.]

3) Sueton. in August. c. 23.

Ausser dem Kopf des Augustus, welchen vormals der Marchese Massimi besaß, und einem andern beschädigten im Museo Strozzi (Stosch. pierr. gravées, pl. 26.), gibt es noch fünf als wahrhaftig ächt angesehene Arbeiten des Dioskorides; nämlich: den für das Bildniß des Mäcenas gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museo (Stosch, pierr. gravées pl. 27.); den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museo des Prinzen von Piombino (10 B. 1 K. 34 §.); Mercurius, den Kopf eines Widders auf einem Diskus tragend; noch ein Mercurius, kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Carneole, und wie man sagt in England befindlich. Meyer.

[Von Diomedes eine vergrößerte Abbildung unter Numero 90, und von Demosthenes eine unter Numero 16 der Vignetten zu den Denkmalen.]

gewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der ausserordentlich schöne Kopf des Augustus, ehemals in dem Museo Carpegna, und izo in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geschnitten, und über einen halben römischen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeiget.[1] Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war Solon, von welchem wir unter anderen Steinen den vermeineten Kopf des Mäcenas, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Cupido haben.[2] Ausser diesen bekannt gemacheten Steinen ist in dem stoschischen Museo einer der schönsten Köpfe des Herkules, die jemals in Stein geschnitten sind;[3] und der Verfasser besizet einen zerbrochenen schönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellete; die Victoria hat sich, nebst dem Namen ΣΟΛΩΝ, unbeschädigt erhalten. Von den geschnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen sind, und der erhoben geschnittene Stein des Herrn Assemani, Custode der vaticanischen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemachet wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemachet, der weit entfernet von der Kenntniß des Schönen war. Ich muthmaße also, daß auch der Stein, welchen Maffei beibringet, neu sei.[4]

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieser Zeit der fast kolossalische Kopf des Marcus Agrip-

1) Osservaz. sopra alc. medagl. p. 45.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 61. 62. 64.

3) [2 Kl. 16 Abth.]

4) Gemm. ant. t. 1. n. 77.

pa, des Augustus Schwiegersohns, welcher im Museo Capitolino stehet; deñ er ist schön und gibt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit.[1]) Ob aber eine heroische, schlecht ergänzete Statue im Hause Grimani zu Venedig diesen berühmten Feldherrn vorstelle, überlasse ich Andern zu entscheiden, welche die Ähnlichkeit in dem Kopfe, und ob derselbe der Statue eigen sei, untersuchen können.

§. 10. Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von [des] Augustus Zeit: deñ nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig;[2]) weñ wir das Wort Karyatiden auf weibliche sowohl als mäñliche tragende Figuren deuten, welche lezteren eigentlich Atlantes heissen.[3]) Es stand die-

1) Er ist zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er besteht aus einem Stüke streifigen Marmors, und ein anscheinender Spalte geht der Länge nach fast mitten durch das Gesicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienste und kañ, einige etwas scharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lipen abgerechnet, der Zeit des Augustus wohl würdig geachtet werden. Indessen hat man seit Winckelmañs Zeit zu Gabii einen weit vortreflicher gearbeiteten, obgleich kleineren Kopf des Agrippa (Monum. Gab. t. 2.) ausgegraben; er ist sehr wohl erhalten und die große Kunst der Ausführung gibt ihn für das Werk eines der ersten Meister jener Zeit zu erkennen. In der florentinischen Galerie befindet sich ein ungefähr ähnlicher Kopf dieses berühmten Römers, der auch gut gearbeitet ist. Doch hat er nicht die keke Behandlung, welche man sonst an antiken Kunstwerken wahrzunehmen pflegt. Die Nasenspize ist modern; so ebenfalls Stüke von beiden Ohren und die Brust. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

3) [Man sehe die Erinnerung dawider in einigen Noten

selbe unerkañt in dem Hofe des Palastes Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschiket. Es ist die Hälfte einer mäñlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stüke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es vorgestellete Akanthusblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthischen Kapitäl soll gegeben haben. 1) Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palme und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch ist. 2) Was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeuget von ihrer großen Unwissenheit. 3) Es ist dieselbe in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen. 4)

§. 11. Unter den Werken der Baukunst von der Zeit des Augustus hat sich ohnweit Tivoli, an der lezten Brüke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauses Plautia, von großen Quaderstüken aufgeführet, erhalten, welches vom Marcus Plau-

zum 13 §. des 2 K. der Anmerk üb. die Baukunst; und Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 42.]

1) Vitruv. l. 4. c. 1. [S. d. K. 8 B. 1 K. 14 §.]

2) In den Denkmalen 4 Th. 14 K. wo Winckelman auch die Bedeutung der Wörter Karyatiden und Atlanten genauer bestimt, sezt er die Höhe der attischen Ordnung auf 23 ein Viertel Palm. Meyer.

3) Demontiosii Gullus Romæ hospes, p. 12. Nardini, Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 296.

4) [Numero 205.]

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit größerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1]) Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regirung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab sezen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[2])

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Ödipus mit dem Sphinxe. Insgemein glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Den Ödipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.[1])

§. 13. Wen man über dieses und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeket worden ist, und izo in dem Museo Capitolino stehet.[2]) Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kan als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.[3])

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

§. 14. Von einem Werke der Baukunst ausser Rom von [des] Augustus Zeiten kañ man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freiheit angemerket zu werden. Es ist ein Tempel zu Melasso in Karien dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inschrift auf dem Gebälke anzeiget.[1]) Säulen von römischer Ordnung am Portale, ionische Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnizeten Blättern nach Art eines Kapitäls, sind der Regel und dem guten Geschmake entgegen. Dieses Gebäude ist indessen nicht das einzige, wo die Eigenschaften von zwo Säulenordnungen in einer einzigen vereiniget sind: man siehet in dem kleinern der zwei sogenañten Nymphäen, am Lago di Castello, ionische Pilaster mit einer dorischen Friese; und ein Grabmal bei der Stadt Girgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zugeschrieben wird, hat auf Pilastern von eben der Ordnung nicht allein dorische Triglyphen, sondern auf dem Kranze des Gebälkes die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

§. 15. Der gute Geschmak fing schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen, und scheinet sich sonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebete, eingeschlichen zu haben.[2]) Überhaupt saget Tacitus, daß sich nach der Schlacht bei Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben.[3]) In gemaleten Verzierungen

1) Pococke's Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 61. pl. 55.

2) Sueton. in August. c. 86.
Tiraboschi Storia della Lett. ital. t. 1. part. 3. l. 3. c. 2. §. 20. Fea.

3) Hist. l. 1. c. 1.

war man damals schon auf einen üblen Geschmak gefallen, wie sich Vitruvius beklaget, daß man dem Endzweke der Malerei entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellet, und Paläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und spillenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Altertume ist, dadurch vorzustellen. 1) Einige Stüke von idealischen Gebäuden unter den herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet sind, können diesen verderbten Geschmak beweisen. 2) Die Säulen an denselben haben das Dopelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stüze gedrehet: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch. Von einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Säulen einer gemaleten Architektur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Palaste der Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus. 3)

§. 16. So merkwürdig in der Geschichte der Kunst der Name des Augustus und die übrigen Denkmale von seiner Zeit sind: eben so ist es der Name des Asinius Pollio, eines der größten Liebhaber der Kunst, durch die Nachricht des Plinius von den besten Werken alter Kunst, die jener aus vielen Gegenden in Griechenland zusammenbringen ließ, und öffentlich aufstellete. 4) Es machet dieser Scri-

1) L. 7. c. 5.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 57. 58. 59. t. 4. tav. 56.

3) Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen. Winckelmann.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

bent verschiedene derselben namhaft; und unter denselben waren, ausser dem großen Werke des Ochsen in dem Palaste Farnese, dessen ich oben gedacht habe, [1]) die sogenañten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ἱππεις) vorstelleten. Ich gedenke hier besonders dieser Hippiaden, nicht sowohl wegen ihres Meisters, dessen Zeit nicht anzugeben ist, als weil ich glaube, daß dieser Stephanus ebenderselbe sei, welchen Menelaus, der Künstler eines Grupo der Villa Ludovisi von zwo Figuren in Lebensgröße, in der griechischen Inschrift für seinen Meister angibt: von diesem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beibringen.

§. 17. Ich werde zu seiner Zeit ein schönes erhobenes Werk bekañt machen, welches entdeket worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Personen dieser Zeit zu zählen ist, und dem Augustus diese seine Villa, die auf dem Pausilipo bei Neapel gelegen war, im Testamente hinterließ. Die Trümmer derselben sind von erstaunendem Umfange. Unter denselben aber ist das Merkwürdigste der mit Mauern eingeschlossene Wasserbehälter (piscina) der Muränen, am Meere, in welchen dieser Pollio, da Augustus bei ihm speisete, und ein Leibeigener ein kostbares Gefäß (vas murrhinum) zerbrach, diesen den Fischen zur Speise vorzuwerfen befahl, ad muraenas, wie er sagete. Der Kaiser aber ließ alle diese Gefäße zerschlagen, damit Pollio künftig nicht sich also vergehen möchte. [2]) Dieser Behälter ist völlig erhalten, so=

1) [10 B. 2 K. 10 §.]

2) Senec. de ira l. 3. c. 40.
Das Gefäß war Krystall. Meyer.

gar daß die zwo Gatter von Erzt, durch welche das Meer hineinfließet, die alten Gatter von des Augustus Zeit zu sein scheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieses besonderen Überbleibsels Meldung gethan habe, oder ob dasselbe überhaupt vor mir bemerket worden sei.

§. 18. Von Künstlern, welche sich unter der Regirung der nächsten Nachfolger berühmt gemachet haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ, werden die Künstler auch sehr schlecht gestanden sein, und da er in allen reichen Provinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig erklärete, so wird niemand leicht auf Werke der Kunst etwas verwendet haben; 1) der Tempel des Augustus ist das einzige neue Gebäude, welches er aufführen lassen, und dennoch nicht vollendete. 2) Um in die Bibliothek des palatinischen Apollo eine Statue desselben zu se-

1) Sueton. in Tiber. c. 47 et 49.

Erophilos, des Dioskorides Sohn, mag ungefähr um diese Zeit geblüht haben. Wir finden seinen Namen einem vortreflich erhoben geschnittenen Kopf beigeschrieben, welcher den Augustus vorstellen mag. Dieses, aus einem lauchgrünen undurchsichtigen Steine gearbeitete Denkmal ist in dopelter Hinsicht merkwürdig, deñ dem Kunstwerthe nach gehört es zu den Gemmen erster Klasse, und aus der Inschrift lernt man einen Künstler kennen, dessen Name sich sonst nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde es bei Trier aufgefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts einem französischen, von dort vertriebenen Geistlichen. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 92.]

2) Sueton. in Cai. c. 21. in Tiber. c. 47. Xiphil. in Aug. sub fin. p. 102.

zen, ließ er eine von Syrakus holen,[1]) und es war dieselbe bekañt unter dem Beinamen Temenites, von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte.[2]) Es ist bekañt, daß er, ein unzüchtiges Gemälde des Parrhasius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beiden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheinet den geringsten Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben.[3]) Statuen wurden etwas Verächtliches, weil sie Belohnungen der Spione unter diesem Kaiser waren.[4]) Die Köpfe dieses Kaisers sind selten, und weit seltener als die Bildnisse des Augustus; es finden sich indessen zwei derselben in dem Museo Capitolino,[5]) und eine Statue in der Villa Albani hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius,[6]) wo er in seiner Jugend abge-

1) Sueton. in Tiber. c. 74 Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.
Suetonius sagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo Temenites in die Bibliothek des neuen Tempels (novi templi) sezen lassen, und es ist schwer zu entscheiden, welcher Tempel gemeint sei. Wahrscheinlich sind die Worte auf den Tempel des Augustus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ. Meyer.

2) Plin. l. 3. c. 8. sect. 14.
Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr Neapolis, weil er unter den übrigen zulezt erbaut war. (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.) Meyer.

3) Sueton. in Tiber c. 44. et Commentator. ad h. l.

4) Constantin. Porphyr. Excerpt. Dion. l. 58. p. 668.

5) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 56.

6) Jezo sind die Bildnisse des Tiberius nicht mehr so selten; eines derselben sieht man auch im Museo Pio-Clementino. Fea.

bildet ist, anstatt daß die capitolinischen Köpfe ihn in größerem Alter vorstellen. 1) Der Kopf des Germanicus, des Tiberius Brudersohns, ist einer von den schönsten kaiserlichen Köpfen im Campidoglio. 2) Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Ädilis Lucius Turpilius gesezet war. 3)

§. 19. Das einzige öffentliche Denkmal der Kunst von der Zeit dieses Kaisers, welches sich erhalten hat, ist eine vierekte Base auf dem Markte zu Pozzuolo, welche dem Tiberius an diesem Orte von vierzehen Städten in Asien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worin sie sehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie ausser den historischen

Eine unversehrte kolossale Statue des Tiberius wurde zu Veji (Isola Farnese) wurde entdekt im Jahre 1811. Siebelis.

1) Von den zwei Bildnissen des Tiberius im Museo Capitolino ist das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Brustbild, mit Gewand von ausnehmend schönem Alabaster, alabastro fiorito. Die Nase, das linke Ohr, und das Hinterhaupt sind neu angefügt; das Kinn und andere wenig verlezte Stellen sind mit Stucco ausgebessert. Zu den vorzüglichsten Denkmalen dieser Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des Tiberius in der florentinischen Gemmensamlung gerechnet zu werden. Sonst glaubte man, er wäre aus einem großen Türkis, aber bei näherer Untersuchung hat sich ergeben, daß er aus Schmelz besteht. (Mus. Florent. Gemmæ, tab. 3.) Meyer.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 9.

Der Kopf hat im Ganzen eine große, edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Ekiges, Steifes, Kraftloses. Die Nase und Brust sind modern. Meyer.

3) Gruter. Inscript. t. 1. p. 236. n. 3. Pigh. Ann. Rom. t. 3. l. 18. ann. 764. p. 540.

Nachrichten die Inschrift auf dieser Base anzeiget. [1]) Es sind an derselben zugleich eben diese Städte symbolisch vorgestellet zu sehen, und eine jede ist durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeiget worden.

§. 20. Ich weiß nicht, ob diejenigen, die weitläuftig über dieses Werk geschrieben, [2]) eine Muthmaßung beigebracht haben über den Zweifel, der mir und Andern eingefallen ist, warum nämlich gedachte Städte dieses Werk in Pozzuolo, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Ursache ist vermuthlich, dieses Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu sezen, wo es von dem Kaiser, der auf der Insel Capreä wohnete, [3]) gesehen werden koñte, welches von Rom, wohin der Kaiser nicht zurükzugehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Puteoli, Bajä und Misenum besuchete Tiberius aus seiner Insel, und er starb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebirge von Misenum. [4])

§. 21. An diesem Orte würde der Statue des sogenañten Germanicus gedacht werden müßen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genañt, war, und izo zu Versailles stehet, weñ der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder weñ man auf dem Orte selbst untersuchen köñte, ob der Kopf der Statue eigen sei. [5])

1) Nach Tacitus (Annal. l. 2. c. 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf diese Begebenheit fanden sich mit der Umschrift: Civitatibus Asiæ restitutis. [8 B. 4 K. 4 §.] Meyer.

2) Bulifon, Ragionamento. Nap. 1694. 12.

3) Sueton. in Tiber. c. 40. 60. 74.

4) Ibid. c. 73.

5) Maffei, raccolta di Statue, tav. 69.

An dem Sokel stehet der Name des Künstlers Kleomenes,[1] und auf demselben liegt eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunterfällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget, und von besonderer Bedeutung sein muß; ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmaßung: deñ die Schildkröte, auf welche die Venus des Phidias den Fuß sezete, und was sonst von symbolischen Schildkröten bekañt ist, bleibet hier ohne Deutung.[2]

§. 22. Caligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campo Marzo sezen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden; der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreissen, und an deren Stelle sein Bildniß sezen ließ; ja, der den Homerus vertilgen und vernichten wollte: kañ nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden.[3]

1) Dieser Kleomenes war von einem Vater gleiches Namens. Kleomenes, welcher auf der Base der mediceischen Venus steht, war ein Sohn Apollodors. Winckelmañ.

2) Plutarch. conjugal. præcept. p. 142. [t. 10. p. 538. edit. Reisk.] Pausan. l. 6. c. 25.

Vielleicht wird durch die Schildkröte auf den Mercurius gedeutet, so daß Germanicus mit dem Symbole des Mercurius vorgestellt wäre, und gleichsam unter dem Schuze desselben. In den Denkmalen (Numero 39.) hat Winckelmañ selbst eine Gemme bekañt gemacht, in welcher Mercurius mit einer Schildkröte auf einer Schulter, statt der Kopfbedekung, abgebildet ist. Fea.

3) Sueton. in Cai. c. 22. c. 34.

Eine sehr schöne Villa im Herculanesischen ließ Caligula (Senec. de ira l. 3. c. 22.) zerstören, blos weil seine Mutter einst in derselben bewacht worden. Fea.

§. 23. Caligula schikete den Memmius Regulus, welcher ihm seine Frau, die Lollia Paulina, abtreten mußte, nach Griechenland, mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ derselbe auch eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilete, deñ er sagete: „das Schönste „müßte an dem schönsten Orte sein, und dieses sei „Rom.“ 1) Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm. 2) Dieser Befehl ging auch auf den

1) Joseph. antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ. Sueton. in Cai. c. 25.

2) Pausan. l. 9. c. 27.

Unter den kostbaren Kunstwerken, die Verres in Sicilien, besonders zu Messana mehr raubte, als an sich handelte, befand sich auch ein Cupido [Amor] des Praxiteles, von Marmor, dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte, und deren einer also vermuthlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (l. 4. 6. 4. in Verr.): Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiæ visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien; dieser zu Thespiä oder Thespia in Böotien; beide von einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich für's erste eine Stelle des ältern Plinius (l. 36. c. 4. n. 5.): Ejusdem (Praxitelis) est Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiæ visebantur, nunc in Octaviæ scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die harduinische. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man *ut* ille propter quem etc. lesen, und auch hier zwei verschiedene Bildsäulen des Cupido verstehen müße. Deñ es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unter-

olympischen Jupiter des Phidias; aber die Bauverständigen zu Athen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, welches aus Golde und Elfenbein zu-

scheidet beide, und sagt nur, daß sie beide von ebendemselben Künstler, und vielleicht auch nach ebenderselben Idee, verfertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des Herrn Winckelmañ. „Caligula (sagt er) nahm unter „andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom „Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und „Nero von neuem nahm.“ Er beruft sich deshalb auf den Pausanias. Allein er hat diesen Schriftsteller zu flüchtig nachgesehen, und ist blos dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius allzu sicher gefolgt. Pausanias erzählt dies nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erzt des Lysippus. Ich läugne nicht, daß die Worte des Pausanias etwas zweideutig sind; allein die Zweideutigkeit fällt weg, so bald man sie im Zusammenhange genau betrachtet, und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιευσι δε ὑϛερον (sagt Pausanias l. 9. c. 27.) χαλκουν ειργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ετι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου του Πεντελησιου· Και ὁσα μεν ειχεν ες Φρυνην και το επι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ηδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το αγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγουσι Γαϊον δυναϛευσαντα εν Ρωμῃ. Κλαυδιου δε οπισω Θεσπιευσιν αποπεμψαντος, Νερωνα αυθις δευτερα αναϛπαϛον ποιησαι· και τον μεν φλοξ αυτοθι διεφθειρε. Ich kañ mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Übersezung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es beim Beweise fast am meisten ankömt, ganz unrichtig genommen hat: Thespiensibus post ex ære Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano Imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio. Nero iterum Romam reportavit; ibi est igne consumtus. Ich sage, Amasäus hat das πρωτον fälschlich auf Γαϊον gezogen,

sammengesezet war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rüken wollte; es

da er es hätte sollen auf αγαλμα ziehen. Pausanias will sagen: „Schon vor dem Cupido von Erzt, wel„chen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie „einen aus pentelischem Marmor, den ihnen Praxite„les gemacht hatte. Was mit dem lezten vorgegangen „(fährt er fort) und die List, deren sich Phryne wi„der den Praxiteles bedient, solches habe ich bereits „an einem andern Orte erzählt. Den erstern aber „(nämlich den Cupido des Lysippus, nicht als den „ersten in der Zeit, sondern als den ersten in der Er„wähnung des Pausanias,) soll Cajus Cali„gula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen „wiedergegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich „nach Rom geführt haben; und dieser ist daselbst ver„brannt." — Meines Erachtens zeigt das και τον μεν ꝛc. deutlich genug, daß man das πρωτον, wie ich sage, auf αγαλμα ziehen müße.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesezt [die taugt freilich nichts, denn πρωτον ist offenbar, wie Siebelis ebenfalls bemerkt hat, ein Adverbium, das dem αυθις δευτερα entspricht]: so erhellet auch schon aus dem Zusaze, „daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst „verbrannt sei," daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte; und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da: wie konnte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviæ aufgestellt sein? Und dieses meldet in der angezogenen Stelle Plinius doch ausdrüklich.

Alles dieses zusammengenommen, muß man sich die Sache also vorstellen: daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht habe, und auch nach mehr als einer Idee Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nakend war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenkt [l. 36. c. 4. n. 5.], einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der

unterblieb also diese Unternehmung.[1]) Der Schade, den diese Statue gelitten, da dieselbe zu Julius Cäsars Zeiten vom Blize gerühret wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen sein.[2])

§. 24. Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind sehr selten, und in Rom sind nur zwei derselben bekañt: das eine, von schwarzem Basalt, befindet sich in dem Museo Capitolino;[3]) das andere, von weissem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenprie-

Künstler für die Thespier gemacht, welcher endlich auch nach Rom kam. Lessing.

Weñ es nicht eben die Statue ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo (l. 9. [c. 2. §. 25.] meldet, welcher aber die Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glykera erzählt. Eschenburg.

1) Sueton. in Cai. c. 22.

2) Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 11 — 12.

Dieses Brustbild ist sehr gut gearbeitet, hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruk. Aber die Augen stehen mit dem Munde nicht parallel, und sind auch, weñ man sie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künstler hat, wider die Regel von reinen ungestörten Massen, die Haarloken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.

Eine zu Otricoli gefundene heroische Statue des Caligula aus weissem Marmor ist im Museo Pio-Clementino (t. 3. tav. 3.) abgebildet. Visconti versichert, daß dieselbe wohl erhalten, und die Ähnlichkeit des Gesichts mit den Münzen dieses Kaisers auffallend sei. Er gedenkt auch eines vortreflichen erhoben geschnittenen Steins, welcher diesen Kaiser mit Lorbeer gekrönt vorstellt, und im Besize des Engländers Thomas Jenkins war. Eine äusserst schöne Paste mit dem blossen Kopfe des Caligula gehörte dem Cavaliere d'Azara. Meyer.

ster abbildet, stehet in der Villa Albani. Das schönste Bildniß desselben ist unstreitig ein erhoben geschnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden aus Hanover, in diesem Jahre 1766, zu Rom erstanden hat; ja man kan̄ diesen Stein unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen.

§. 25. Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustus, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen in zwei Gemälde sezen ließ. [1]) Er suchete ein Beschüzer der Gelehrten zu heissen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten zu Alexandria, [2]) und seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhme, ein anderes Kadmus zu heissen, durch Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte Ⅎ in Gebrauch. [3]) Das schöne Brustbild dieses Kaisers, welches alle Frattocchie gefunden wurde, kam durch den Cardinal Gerolamo [4]) Colonna nach Spanien. [5]) Als Madrid von der österreichischen Partei eingenommen wurde, suchete Lord Galloway dasselbe, und erfuhr, daß es im Escurial war, wo es als das gröſte Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde; er schikete es also nach Engeland ab. Ob es daselbst angelanget sei, oder wie es ferner mit demselben ergangen, ist nicht bekan̄t. [6])

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 16.

2) Athen. l. 6. c. 9. [n. 37.]

3) Claudius erfand drei neue Formen von Buchstaben. (Tacit. Annal. l. 11. c. 13 — 14. Sueton. in Claud. c. 41. Quintil. l. 1. c. 7. [n. 26.] Meyer.

4) Ascanio. Fea.

5) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 129.

6) Diese ganze Erzählung ist falsch, nach dem Zeugnisse des

§. 26. Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das sogenañte Grupo von Pätus und Arria, in der Villa Ludovisi sein, weñ die Vorstellung und der Styl der Arbeit sich mit dieser Benennung reimen ließen. Es ist bekañt, daß Cäcina Pätus, ein edler Römer, in der Verschwörung des Scribonianus wider den Claudius entdeket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß seine Frau Arria ihm Muth zu seinem Ende machete, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: Es schmerzet nicht! überreichete.[1]) Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen, daß dasselbe bestehet aus einer mäñlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlipe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößet, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arme gefasset hält, die in die Knie gesunken, und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Blutstropfen an dem obern Arme anzeigen. Unter diesen Figuren liegt ein großer läng-

Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Escurial, sondern zu Madrid im Palazzo del Retiro. Er ist von seiner Basis getreñt worden, um auf einen kleinen Tisch zu passen. Diese Basis ist von ausserordentlicher Schönheit und steht in einem unterirdischen Zimmer des königlichen Palastes zu Madrid. Montfaucon (l. c.) gibt die Abbildung derselben nebst dem Kopfe. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 57.) hält dieses Denkmal für das schönste unter allen Bildnissen des Claudius, und nächst demselben die halb nakte, mehr als lebensgroße Statue unter den gabinischen Altertümern. (Monum. Gabin. n. 5.) Meyer.

1) Plin. Sec. l. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

lichrunder Schild, und unter demselben eine Degenscheide. [1])

§. 27. Daß dieses Grupo keine römische Geschichte vorstellen könne, ist klar zum ersten aus dem bereits angeführeten Grundsaze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Versuche der Allegorie sowohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Altertums bewiesen habe: nämlich, daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, sowohl in Statuen als auf erhobenen Werken, aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künstler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen sind. Zum zweiten kan̄ hier keine römische Begebenheit gesuchet werden, weil es wider den bereits angeführeten Unterricht, den uns Plinius gibt, sein würde, daß alle Figuren römischer Personen bekleidet waren, [2]) da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf etwas in der heroischen Zeit deuten muß. Es kan̄ auch eben so wenig ein römischer Senator hier abgebildet sein, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukom̄t, und die Knebelbärte waren damals nicht Mode; und namentlich kan̄ es Pätus nicht sein, weil er nicht das Herz hatte, dem Beispiele seiner Frau zu folgen, indem er

1) Ein großer Styl der Gliederformen herscht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite, wohlgelegte Falten und die Anordnung des ganzen Grupo ist vortreflich zu nennen. An der mäñlichen Figur ist nebst der Nase noch der aufgehobene Arm modern; an der weiblichen ebenfalls die Nase, der linke Arm, die rechte Hand, und die Zehen am rechten Fuße. Diese Ergänzungen scheinen zu verschiedenen Zeiten und nicht von einem Meister verfertigt; deñ einige sind vorzüglich gut, andere, welche neuer scheinen, sehr mittelmäßig. Abbildungen bei Piranesi und Perrier. Meyer.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

verdammet wurde, sich die Adern zu zerschneiden.[1]) Ferner, da sich nicht findet, daß man dem Thrasea und dem Helvidius Priscus, als Mitverschwornen wider den Nero, ob diese gleich von einigen als Heilige verehret wurden, Statuen errichtete:[2]) so ist nicht glaublich, daß diese Ehre dem Pätus geschehen oder geschehen können. Maffei, der sich erinnerte, daß sich Pätus nicht mit dem Dolche und über dem Körper seiner Frau selbst entleibet hatte, und aus diesem Grunde die gemeine Benennung dieses Werks verwirft, nim̃t seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des lezten Königs von Pontus,[3]) und glaubet, es sei hier vorgestellet der verschnittene Menophilus, welchem Dripetina, eine kranke Tochter dieses Königs, anvertrauet war, und welcher diese und sich selbst entleibete, damit sie nicht von den Feinden möchte genothzüchtiget werden.[4]) Aber dieser Einfall ist schlechter

1) Tac. annal. l. 16. c. 24 — 25. Winckelmañ verwechselt hier und in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen, §. 177, den Pätus Thrasea und dessen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der angeführten Stelle des Tacitus die Rede ist, mit dem Cäcina Pätus und dessen Frau, der älteren Arria, unter dem Kaiser Claudius. Pätus Thrasea wurde unter Nero zum Tode verurtheilt und ließ sich die Adern öfnen. Sterbend bat er seine Frau, welche dem Beispiele ihrer Mutter, der ältern Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinsamen Tochter nicht die einzige Stüze zu rauben. Meyer.

2) Sueton. in Domit. c. 10.

3) Raccolta di Statue, tav. 60 — 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

In einigen Ausgaben heißt des Mithridates Tochter Direptis. Meyer.

als die bekañte Benennung; deñ der vermeinete Verschnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mañ bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

§. 28. Ich bin hingegen der Meinung, daß hier vorgestellet sei, nicht, wie Gronovius meinet,1) Makareus, der Sohn des Äolus, und Kanace, dessen Schwester und Liebste, die, nach dem Hyginus, sich eines nach dem andern ermordeten; sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrhenischen Königs Äolus, welchen dieser an jene seine Tochter absendete mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem ihr Vater ihre Blutschande mit dem Bruder erfahren hatte.2) Deñ die mäñliche Figur kañ so wenig den Bruder der Kanace abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Altertums, weil nichts Edles in seinem Gesichte ist, als welches durch den Bart der Oberlipe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheinet. Man siehet hingegen, die Absicht des Künstlers sei gewesen, in den wilden Minen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszudrüken, als welche mehrentheils als freche, wilde Menschen vorgestellet werden;3) und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cercyon, die ebenfalls, wie unsere Figur, unbekleidet sind.4) Es wird diese

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243.

Aber sie ermordeten sich an einem verschiedenen Orte und zu verschiedener Zeit; koñten daher wohl nicht in einem Grupo vorgestellt werden. Meyer.

3) Suid. v. αγριος.

4) [Denkmale, Numero 92.]

von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärket: deñ die gleichen Haare ohne Loken, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, imgleichen ihr zottichtes Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechin war. [1] Diese Auslegung köñte vielleicht dem Leser kein völliges Genüge thun; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine geschiklichere Erklärung könne gegeben werden: so glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Kanace verloren gegangen sei, so wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen gesuchet habe. [2] Deñ was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Kanace angedichtet hat, den sie an ihren Bruder Makareus schreibet, und worin sie ihm berichtet, daß Äolus, ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen gesendet habe, dessen Absicht ihr bekañt sei, und sie werde denselben gebrauchen, sich das Leben abzukürzen. [3] Da nun dieser Brief vor ihrem Entschlusse vorhergehet, und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut: können wir uns aus dem Werke, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Absicht sei-

1) [Man vergleiche 2 B. 3 K. 6 §. Note.]

2) [Ihre Geschichte ausführlich erzählt in den Denkmalen, Numero 92.]

3) Heroid. epist. 11. v. 95.

Interea patrius vultu mœrente satelles
 Venit et indignos edidit ore sonos:
Æolus hunc ensem mittit tibi; tradidit ensem,
 Et jubet ex merito scire quid iste velit.
Scimus; et utemur violento fortiter ense:
 Pectoribus condam dona paterna meis.

ner Absendung den Degen mit betrübtem Gesichte überbrachte, sich denselben in die Brust gestoßen habe, da er gesehen, daß sich Kanace mit demselben entleibete. [1])

§. 29. So wie nun die irrige Benennung dieses Grupo, welches einer weit höheren Zeit der Kunst würdig ist, Ursache gewesen, dessen Untersuchung an diesem Orte zu machen: eben so will ich demselben beifügen ein anderes schönes Grupo, welches sich in eben der Villa befindet, und so wie jenes unter die Werke vom ersten Range gehöret. Dieses Grupo ist vom Menelaus, des Stephanus Schüler, gearbeitet, wie die griechische Inschrift auf demselben berichtet; und dieser Stephanus ist vermuthlich derjenige, dessen Hippiades oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeiget habe. [2]) Der Kenner der Kunst merket aus dieser Anzeige, daß ich von dem bekañten Grupo reden will, welches unter dem Namen des Papirius und seiner Mutter gehet, dessen Geschichte Gellius erzählet; [3]) und es ist dieses von

1) Hyginus, welcher (l. c. fab. 242.) von Menschen redet, die sich selbst entleibten, würde auch wohl dieses Trabanten gedacht haben, und zwar um so mehr, da er von dem Tode der Kanace und des Makareus spricht. Übrigens ist zu bemerken, daß die mäñliche Figur dieses Grupo, in Hinsicht der Haare, des Knebelbarts und der Gesichtszüge, große Ähnlichkeit hat mit dem sogenañten sterbenden Fechter im Museo Capitolino, wie auch der Schild an beiden Figuren sehr ähnlich ist. Man kañ daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demselben Volke vorgestellt sind. Der Styl der Arbeit ist, weñ man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er sich tödet, ausnimt, eben nicht sehr von dem des sogenañten sterbenden Fechters verschieden. Fea.

2) [§. 16.]

3) I. 23.

allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils römische Geschichte in den Abbildungen alter Werke gesuchet hat, anstatt daß man die Erklärung derselben aus dem Homerus und aus der Heldengeschichte hätte nehmen sollen.

§. 30. Dieses vorausgesezet, nebst der Betrachtung, daß dieses ein Werk eines griechischen Künstlers ist, welcher keine unbeträchtliche römische Geschichte wird gewählet haben, da er sich in erhabneren Bildern zeigen koñte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumet. Ich köñte auch anführen, daß man vielleicht an der Geschichte des Papirius zweifeln köñte, die Gellius aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtnisse, wie er selbst meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede selbst vor Augen zu haben. Man köñte, sage ich, an dieser Geschichte zweifeln, aus dem, was er derselben beifüget, nämlich, daß die Senatoren ihre Söhne, weñ diese die prætextam genommen, das ist: weñ sie das siebenzehente Jahr ihres Alters erreichet hatten, mit sich in den Rath zu führen gepfleget. Zu diesem Zweifel köñte Polybius Anlaß geben, welcher zween griechische Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne bereits von ihrem zwölften Jahre an mit in den Rath geführet, welches, wie dieser Geschichtschreiber saget, weder glaublich noch wahr ist, wo nicht etwa, füget derselbe spöttisch hinzu, das Glük auch dieses den Römern ertheilet, daß sie schon von der Geburt an weise werden.[1]) Ohnerachtet nun Polybius, als weit älter, mehr Glauben verdienete, so will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des

1) L. 3. c. 20.

Gellius bestehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geschehen konte, im siebenzehenten Jahre der Jünglinge statt fand; ohnerachtet Gellius der einzige ist, welcher diesen Gebrauch meldet. Unterdessen hätte Polybius von Jakob Gronovius in seinen Noten über den Gellius angeführet werden sollen, anstatt der pedantischen Sylbenklauberei, die er hier, wie ihm gewöhnlich ist, machet.

§. 31. Den vornehmsten Grund, welchen ich finde, hier die römische Geschichte zu verwerfen, gibt mir die Figur des vermeineten Papirius, als welche nakend, folglich heroisch ist, wie die Griechen ihre Helden vorstellen, anstatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, sondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehret, weñ er saget: *Græca* quidem res est, *nihil velare*, at contra *Romana* ac militaris, *thoraces addere.* 1)

§. 23. Den Papirius also als ungründlich verworfen, köñte man glauben, hier die Phädra vorgestellet zu finden, die dem Hippolytus ihre Liebe erkläret, weil der Ausdruk in seinem Gesichte auf den Abscheu gegen einen solchen Antrag zu deuten wäre; in diesem Ausdruke ist nicht die mindeste Spur eines schalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Scribent, weil er sich an die gewöhnlichen Taufnamen gehalten hat, finden wollen. 2) Ich bin auf jenes Bild gefallen, da diese Geschichte nicht allein vor Alters sehr oft vorgestellet worden, sonauch noch izo in verschiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwei in

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

2) Du Bos, Réflex. sur la poés. et sur la peint. t. 1. sect. 38. p. 400.

der Villa Albani und eine in der Villa Panfili stehen. Dem ohnerachtet war mir bedenklich, daß auf diese Weise Phädra selbst dem Hippolytus die Liebe eröfnet hätte, welches gleichwohl, wie sie Euripides angeführet hat, nicht geschehen ist: ich koñte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeschnittenen Haare sowohl der vermeineten Phädra als des Hippolytus erwekten, die an diesem so kurz sind, als Mercurius dieselben zu tragen pfleget: deñ junge Leute dieses Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur sind solche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

§. 33. Da ich nun mit diesem Zweifel von neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflöslich schien, nämlich, aus den abgekürzeten Haaren. Ich glaube also in diesem Grupo die erste Unterredung der Elektra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen: deñ beide koñten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellet werden. Elektra wollte sich die Haare von ihrer Schwester Chrysothemis abschneiden lassen, welches man als geschehen annehmen muß, um dieselben nebst den Haaren dieser ihrer Schwester auf das Grab des Agamemnon zu legen, als ein Zeichen ihrer fortdauernden Betrübniß; und eben dieses hatte bereits Orestes vorher gethan, und ehe er sich der Elektra entdekete; ja dessen Haare, die Chrysothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, dessen Anwesenheit zu vermuthen. Da sich nun Orestes der Elektra völlig entdekete, fassete ihn diese bei der Hand, und sagete: εχω σε χερσιν, welches eigentlich in diesem Grupo abgebildet ist: deñ Elektra hält mit der rechten Hand des Orestes Hand und die linke

hat sie über dessen Schulter geleget. 1) Überhaupt kañ man sich hier diesen ganzen beweglichen Auftritt der Elektra des Sophokles, welcher diese Unterredung enthält, vorstellen, welche Tragödie der Künstler mehr als die Choephoren des Äschylus scheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der ersten Unterredung des Orestes mit der Elekra ist am deutlichsten in dem Gesichte beider Figuren geschildert worden: deñ die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlieder scheinen vom Weinen geschwollen, so wie an der Elektra, in deren Zügen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischet, und die Liebe mit dem Kummer. 2)

§. 34. Da nun Elektra und Orestes die wahren Personen dieses Grupo sein werden, so muß ich sagen, daß ich dieselben an eben dem Zeichen erkañt habe, wodurch, bei dem Äschylus, Orestes sich der Elektra entdekete, nämlich durch die Haare: deñ er wies seine Schwester auf dieselben, um ihr allen Zweifel zu heben. 3) Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieser Weg, zwo Personen einander zu erkennen zu geben (αναγνωρισις), nach dem Aristoteles, unter den vier Arten solcher Erkennung die geringste und die weniger wizige ist: 4) so hat dieselbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdekung der wahrscheinlichsten Vorstellung geführet. 5)

1) Sophocl. Electr. v. 52. 450. 451. 901. 1227.
Man sehe die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 62 — 63.) Fea.

2) Propert. l. 2. eleg. 10. v. 1. 5. 6. Meyer.

3) Æschyl. Choëph. v. 165. 167. 184. 223.

4) Poëtic. c. 11.

5) Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von aus-

§. 35. Dieses als bewiesen angenommen, unterstehe ich mich den Namen der Elektra einer schönen Statue der Villa Panfili beizulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Elektra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruke, ja sogar von ähnlichen Zügen im Gesichte ist, obgleich dieselbe eine verschiedene Stellung hat; diese Benennung findet hier statt vermöge eben des Keñzeichens, das ist: der abgekürzeten Haare, die ausserdem völlig wie jene gearbeitet sind. Diese Haare, welche bereits bei Entdekung der Statue als ausserordentlich angesehen worden, und eine mäñliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geschienen, haben denjenigen, deren Keñtniß sich nicht weiter als auf römische Geschichte erstrekete, Anlaß zu einer höchst lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Weiberkleidern abgebildet zu sehen vermeinet. [1]) Unter diesem Namen ist diese Statue in verschiedenen Büchern angeführet worden. Da ich nun derselben die

gewählter Schönheit. Indessen scheint dieses Werk, wiewohl es ungemein viel Verdienst hat, doch nicht der allerbesten Zeit der Kunst anzugehören, weil die Falten der Gewänder zu gehäuft sind und keine ruhigen Massen bilden. Auch lassen uns die Gebärden beider Figuren und die Stellung ihrer Glieder eine gewisse studirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunst bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit Alexanders und der kurz vorhergegangen zuschreiben. Am Jünglinge scheint der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke modern, aber von einem guten Künstler. Die Abbildung dieses Denkmals bei Perrier Num. 41, und eine bessere, die indessen noch immer nicht sehr gut ist, bei Piranesi. Meyer.

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 12. Meyer.

wahre Benennung wieder herzustellen glaube, und der alte Sokel dieser Statue mangelhaft ist: so bilde ich mir ein, daß diese Elektra mit der Figur des Orestes, welche verloren gegangen, ein Grupo gemachet habe, so, daß der linke Arm derselben auf des Orestes Schulter gelegen.[1])

1) Der Autor beging ohne Zweifel einen Irrtum, indem er den sogenañten Clodius in der Villa Panfili für die Elektra halten wollte, weil sich aus unzweideutigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künstler einen in Frauenkleidern verstekten Jüngling vorstellen wollte. Visconti hat daher (Mus. Pio-Clem. t. 1. p 62.) mit bessern Gründen auf einen verkleideten noch jungen Herkules gerathen.

Allein weñ man bedenkt, daß in so vielen alten Denkmalen der junge Herkules immer in einer gedrungneren Gestalt, mit stärker muskulirten Gliedern erscheint, als die gedachte Statue in der Villa Panfili zeigt: so erhält eine dritte Meinung, als die wahrscheinlichste, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weibskleidern wäre. Die kurz geschnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine solche Benennung erregen, und wir müßen gestehen, daß wir die hieraus entspringenden Schwierigkeiten nicht zu beseitigen vermögen. Doch scheint eine Figur des Achilles mit kurz geschnittenen Haaren der guten alten Kunst immer angemessener, als ein verfehlter junger Herkules mit dem Charakter eines Achilles sein würde.

Man köñte in dieser Statue auch den Theseus vorgestellt vermuthen, von welchem Pausanias (l. 1. c. 19.) erzählt, daß er in weiblicher Kleidung zu Athen erschienen, und für eine Jungfrau angesehen worden. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und also hebt sich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indessen ist zu bemerken, daß der junge Theseus auf einem Basrelief in der Villa Albani [Denkmale, Num. 96.], wo er den Stein aufhebt, unter dem seines Vaters Schuhe

§. 36. Ich hoffe, der Leser werde mir diese und jene Episode, wodurch der Faden unserer Geschichte unterbrochen worden ist, nicht verdenken, so wie auch diejenigen Episoden, welche unten folgen, dessen Nachsicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausschweifungen habe suchen müßen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben so Merkwürdiges übrig geblieben ist: so sind die vorigen Untersuchungen, die sich von selbst dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunst unter dem Claudius anzusehen.

und Schwert verborgen lagen, mit kurz geschornem Haar gebildet ist.

In Hinsicht auf Styl und Kunstwerth steht dieses Denkmal wirklich in einiger Verwandtschaft mit dem Grupo in der Villa Ludovisi. Wie am Gewande jener Elektra so sind auch hier die Falten zierlich gelegt, jedoch schmal und häufig, und bilden keine untadelhaft reine Massen. Der Kopf unserer Statue hat eine sehr schöne idealische Gestaltung und ist zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm ist verloren, sondern beide Arme sind nach unserer Meinung modern. Meyer.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nero, des Claudius Nachfolger, bezeigete gegen alles, was die schönen Künste angehet, eine ausgelassene Begierde;[1] allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu sammeln, als hervorzubringen suchet; und von seinem verderbten Geschmake kan̄ eine Figur Alexanders des Großen von Erzt und von der Hand des Lysippus zeugen, die er vergolden ließ, und da man merkete, daß dieselbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen; es blieben aber die Spuren, die zu dem Ende in dem Erzte gemachet waren.[2] Es zeugen auch von seinem Geschmake theils der Reim in der Cäsur und am Ende der Verse, welchen er suchete, theils die schwülstigen Metaphern, die er häufig anbrachte; welches beides Persius lächerlich machet.[3] Vermuthlich hatte Seneca, der die Maler sowohl als Bildhauer von den freien Künsten

1) Schon frühzeitig beschäftigte er sich mit bildenden Künsten, und besonders der Toreutik und Malerei. (Tacit. annal. l. 13. c. 3. Sueton. in Ner. c. 52.) Meyer.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

Neros unersättliche Habsucht und die aus ihr entstandenen Räubereien schildern Tacitus (Annal. l. 15. c. 45.) und Suetonius. (L. c. c. 32.) Italien, Asien und Achaja wurden von Neros Helfern Akratus und Secundus Carinas durchsucht, und was ihnen an Kunstschäzen, Bildsäulen der Götter u. s. w. gefiel, wurde nach Rom geschlept. Meyer.

3) Sat. 1. v. 93—98.

ausschließet, an seinem Geschmak einen großen Antheil.[1])

§. 2. Von dem Styl der Kunst unter diesem Kaiser können wir nicht sonderlich urtheilen: deñ ausser ein paar verstümmelten Köpfen desselben, der vermeineten Statue der Agrippina, seiner Mutter, und einem Brustbilde der Poppäa, ist uns vielleicht nichts übrig geblieben; die vorgegebenen Bildnisse des Seneca können diesen Mañ nicht vorstellen, wie ich nachher anzeigen werde. Die wahren Köpfe des Nero sind sehr selten und an dem im Museo Capitolino ist allein die obere Hälfte, und an dem Gesichte selbst nur das eine Auge alt.[2]) In der herlichen Samlung kaiserlicher Bildnisse, die in der Villa Albani aufgestellet sind, mangelt der Kopf desselben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero schließen kañ. Was will man also von einem Kopfe desselben von Erzt in der Villa Mattei sagen? Es verdienete derselbe, da es eine neue und schlechte Arbeit ist, eben so wenig angeführet zu werden als ein anderer neuer Kopf des Nero im Palaste Barberini, weñ nicht jener vom Keyßler, nach Anleitung nichtswürdiger Bücher, die er abgeschrieben hat, als ein seltenes altes Werk angepriesen würde.[3]) Es ist

1) Epist. 88. Non enim adducor, ut in numerum *liberalium artium pictores* recipiam, non magis quam *statuarios*, aut *marmorarios*, aut *cæteros luxuriæ ministros*.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 16.

Nach unserer Meinung sind die folgenden Theile antik und sehr gut gearbeitet: die Stirn und etwa drei Finger breit von den Haaren über derselben; die Augen, die Nase bis auf die Spize, welche restaurirt ist; die Oberlipe und die linke Wange. Alles übrige scheint uns neu angefügt. Meyer.

3) Fortsezung neuester Reisen, 2 B. 53 Br. 139 S.

auch sogar im Museo Capitolino von unwissenden Aufsehern desselben ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzeten Kopf desselben gestellet worden, [1]) so wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen Kopf dieses Kaisers eben hier aufgestellet. Hier merke der Leser, daß alle solche erhoben gearbeitete Kaiserköpfe aus neueren Zeiten sind, welches ich bei allen ähnlichen Stüken, so viel sich deren bekañt gemachet haben, wahr gefunden. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieses Kaisers, größer als die Natur, befindet sich in dem Palaste Ruspoli. [2])

§. 3. Unter dem Namen der Agrippina sind drei Statuen bekañt; die eine und die schönste stehet in dem Palaste, die Farnesina genañt; die

Dieser Kopf wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er ihn weiter als ein altes Werk priese. Meyer.

1) Bottari Mus. Capitol. tav. 17.

2) Eine gute sizende Statue, welche den Nero als Apollo vorstellet, und im Jahre 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeer bekränzter Kopf eben dieses Kaisers, über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ungefähr zu gleicher Zeit bekañt wurde, befinden sich im Museo Pio-Clementino, wo sie (t. 3. tav. 4. p. 4. t. 6. tav. 42. p. 58 — 59.) abgebildet und erklärt sind. Visconti redet noch von einem andern Bildnisse des Nero in der Villa Borghese (Sculture, stanza 5. n. 29.) und gedenkt auch des im Texte angeführten Kopfs im Palaste Ruspoli, auf welchen er mehr Werth, als Winckelmañ, zu legen scheint. Im Museo Pio-Clementino (t. 6. p. 59.), wo er von den ächten Bildnissen des Nero redet, sagt er auch: de due capitolini uno è in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi fanciullo; und scheint also den zweiten Nero im Museo Capitolino wirklich für antik zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können. Meyer.

zweite vermeinete sizende Agrippina in dem Museo Capitolino komt jener nicht bei; und die dritte ist in der Villa Albani.[1]) Ein ähnlicher Stand ist der Grund zur Benennung der Figur mit zusammengeschlagenen Händen auf einem geschnittenen Steine:[2]) den in Poussins Zeichnung desselben in Groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Ähnlichkeit mit der Agrippina. Das schöne Brustbild der Poppäa, des Nero Gemahlin, in izo gedachtem Museo, hat eine große Seltenheit: den es hat in einem einzigen Stüke zween verschiedene Marmor, so daß der Kopf und der Hals weiß ist; die bekleidete Brust aber paonazzo, das ist: mit violetfarbenen Fleken und Adern.[3])

1) Bottari (t. 3. tav. 53.) hält sie für das Bildniß der ältern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. Fea.

Sie ist über Lebensgröße, und unübertreflich in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienst; auch brechen sich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art, sondern erscheinen kleinlich. Die Spize der Nase, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebst der Hälfte vom Daum des rechten Fußes sind modern.

Die farnesische, nun zu Neapel befindliche Statue ist eine zwar sehr schöne und ruhige Figur, doch von der im Museo Capitolino verschieden in der Stellung, überhaupt aber viel besser gearbeitet. Die Figur in der Villa Albani komt in der Arbeit wie in der Gebärde mit der im Capitolino ziemlich überein. Meyer.

2) Maffei, pietr. intagl. t. 1. tav. 19.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 18.

Dieses Brustbild der Poppäa hat seinen Ruhm ohne Zweifel mehr der seltenen Beschaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet ist, zu danken, als dem Kunstver-

§. 4. Weit merkwürdiger in Absicht der Kunst, als die Köpfe des Nero, sind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erzt in dem herculanischen Museo findet,[1]) und in Marmor, ausser eben diesem Bildnisse in der Villa Medicis und Albani, besizet Herr John Dyck, großbritannischer Consul zu Livorno, einen sehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derselbe in dem Hause Doni zu Florenz und wurde von ihm für hundert und dreissig Zecchini erstanden. Nebst diesen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Brustbild in Gestalt einer Herme und wurde nebst anderen Altertümern von Gußmañ, einem Vicekönige zu Neapel, nach Spanien weggeführet: diese ganze Ladung aber soll in einem Schiffbruche untergegangen sein.[2]) Alle diese Köpfe sind als Bildnisse des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildnisse berühmter Männer, die Fulvius Ursinus gesammelt hat, vorgibt, es finde sich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher contorniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem

dienste; deñ die Augen stehen schief und sind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag Poppäa in der Wirklichkeit schöner gewesen sein, als der Künstler sie hier vorgestellt hat, wo sie blos als ein hübsches Püpchen erscheint mit gezierter Mine, nicht übermüthig und noch weniger geistreich. Ihr Mündchen ist ausserordentlich klein, das Näschen größtentheils modern, die Augen groß, mit schweren Augenliedern überwölbt. In den etwas steif und roh behandelten Haaren steken noch Reste metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmelz geziert war. Meyer.

1) Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 35. 36.

2) Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 3. yyy.

Namen des Seneca;[1]) diese Münze hat aber weder er selbst, noch sonst jemand gesehen; da also die Benennung dieser Köpfe einen so unsicheren Grund hat, ist mein Zweifel wider dieselben vermehret worden durch die Betrachtung, wie es geschehen, daß man bereits bei dem Leben des Seneca die Bilder dieses Mannes, der in schlechter Achtung stand, dergestalt vervielfältiget habe, daß sich von keinem andern berühmten Manne so viele finden: den̄ das herculanische Brustbild müßte bei seinem Leben verfertiget worden sein; und die sich in Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künste geblühet haben. Es ist auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiser Hadrianus eines so unwürdigen Philosophen Bildniß in seiner Villa aufgestellet habe, wo vor weniger Zeit ein Stük eines solchen Kopfs von großer Kunst ausgegraben worden ist, welches sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Ich bin also der Meinung, daß besagete Köpfe das Bildniß eines älteren berühmteren und würdigeren Mannes sind.[2]) Es ist hier nicht der Ort für moralische

1) Imag. illustr. viror. n. 131. p. 74.

2) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 21.) sucht den Zweifeln zu begegnen, die der Autor hier über die angeblichen Bildnisse des Seneca erhoben hat. Erstlich bemerkt er, Faber sei nicht der Urheber dieser Meinung, sondern habe aus handschriftlichen Noten des Fulvius Ursinus geschöpft, und von diesem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Bildnisse des Seneca seien, indem er sie mit einer Schaumünze (medaglione) übereinstimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei besaß. Ursinus aber sei ein so gelehrter Man̄ und ein so erfahrner Kenner alter Münzen gewesen, daß man an der Richtigkeit seiner Aussage nicht zweifeln dürfe. Zwar sei weder die von Ursinus gesehene Schaumünze jezo mehr vorhan-

Klagen; ich kan̄ mich aber nicht enthalten, wen̄ ich so viel Köpfe dieses verlarveten Philosophen sehe, den Verlust der Bildnisse von Männern, die der Menschheit Ehre gemachet haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon u. s. f. zu bedauren. Jenem aber, dem die Klügsten die Larve der Tugend abgezogen, und der in seinen Schriften als ein niedriger Pedant erscheinet, ist es gelungen, in seinen Bildern zugleich mit der

den, noch irgend eine andere von gleichem Gepräge bekan̄t; aber solche Stüke wären oft nur einzig da, und kön̄ten sich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. Er will ferner durchaus nicht zugestehen, daß Seneca während seines Lebens in geringer Achtung gestanden, und führt Beweise für das Gegentheil an: man dürfe sich daher über die zahlreichen Wiederholungen seines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herschende Costüm zur Zeit des Seneca sei, und also den Bildnissen desselben nicht zukommen könne. Aber es sei zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben so verschieden sei von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antonini Mode geworden. Es sei zu erweisen, daß es im lezten Jahrhunderte der römischen Republik, so wie im ersten der Kaiserherschaft, bei den jungen Römern Sitte gewesen, ein wenig Bart zu tragen. Dasselbe kon̄te also wohl auch von einem der Philosophie ergebnen Man̄ geschehen, dessen Sicherheit es sogar erheischte, äusserlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geschäften und dem Hof entsagt.

Wen̄ der Autor, wie sich aus den Worten des Textes schließen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künste fröhlicher geblüht als unter Nero, so möchten wir nicht mit einstimmen. Zwar sind einige in der That sehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überschreiten auch die vorzüglichsten wohl nicht das Kunstvermögen der besten

Kunst verehret zu werden. Es hätten sich die Künstler an ihm rächen sollen, da er die Maler sowohl als die Bildhauer von den freien Künsten ausschliesset. 1)

§. 5. Bei Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeinete Statue desselben in der Villa Borghese zu berühren, von denen getadelt werden, die dieselbe kennen; und ob ich gleich den Leser auf meine Denkmale des Altertums verweisen könte, wo ich mich über diese Statue erkläret, 2) wird es nicht überflüssig scheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführet habe, nebst Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemachet. Die borghesische unbekleidete Statue von schwarzem Marmor hat im Stande sowohl als im Gesichte eine vollkommene Ähnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weissem Marmor, in der Villa Panfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist; diese sowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, so wie zwo kleine als Knechte gekleidete Figuren in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine komische Larve ste-

Meister zur Zeit des Nero. Einer der geschätztesten Köpfe des Seneca steht im Palaste Corsini zu Rom und hat vornehmlich fleissig ausgearbeitete Haare; Nase und Brust an demselben sind modern. Der aus der Villa Medici ist nun in der florentinischen Galerie, nebst einem andern, der zwar in der Ähnlichkeit ein wenig abweichend, aber mit noch größerer Kunst gearbeitet ist. An jenem ist die Nase, der größte Theil der Lipen und auch die Brust neu; an diesem die Nase und die Ohren; die Lipen so wie das Kiñ sind beschädigt und ausgebessert. Meyer.

1) Epist. 88.

2) [4 Th. 9 K. 2 §.]

het, und folglich diese Figur einen Knecht der Komödie vorstellet, welcher, so wie Sosia in der Andria des Terentius, verschiket wurde, für den Tisch einzukaufen: so kan̄ man schließen, daß auch die borghesische sowohl als die panfilische Statue, nebst der Figur der Villa Altieri, dergleichen Personen abbilden. Es findet sich ausserdem in der Benennung der borghesischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeineten Köpfen des Seneca: den̄ die Stirn des Kopfs ist völlig kahl, so wie an der panfilischen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedeket haben. Was man sich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, so sind der gedachten borghesischen Statue bei der Ergänzung, da die Beine fehleten, die Schenkel hineingesezet in ein Stük von afrikanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worin Seneca sich die Adern öfnen ließ und sein Leben endigte.[1])

§. 6. Nicht weniger schön als alle vermeinete

1) Der borghesische sogenan̄te Seneca ist nicht von schwarzem Marmor, sondern von dunkelgrauem. Obwohl gut genug gearbeitet, wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weissem Marmor, welche aus der Villa Panfili in das Museum Pio-Clementinum gekommen, weit übertroffen. Visconti hat dieselbe (t. 3. tav. 32. p. 42—43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt er mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals panfilische Figur einen Fischer vorstelle, also die borghesische ursprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie Menanders, die Fischer, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani sind Fischer, wie man ausser ihrem Gewande auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erken̄t. Von der kleinen

Köpfe des Seneca, ist ein erhoben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der berühmte Cardinal Sadoletus besessen, und in demselben das Bild des Dichters Persius finden wollte: es starb derselbe unter dem Nero im neun und zwanzigsten oder dreissigsten Jahre seines Alters. [1]) Dieser Kopf in einem weissen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhoben geschnizet ist, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet sich izo in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Persius aus dem Epheukranze, welcher dessen Haupt umgibt, und weil er in dem Gesichte eine gewisse Bescheidenheit zu entdeken glaubete, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmet. [2]) Daß hier ein Dichter vorgestellet sei, wird wahrscheinlich aus dem Epheu; aber Persius kañ es nicht sein, weil der Marmor einen Mañ von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget, (in dem Kupfer erscheinet derselbe weit jünger) und weil der Bart, sonderlich an einem Menschen von dreissig Jahren sich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. [3]) Dieses Werk kañ unter anderen zeigen,

Figur aus der Villa Altieri ist im Museo Pio-Clementino (t. 3. tav. 4. n. 11. suppl.) eine Abbildung, und Seite 73 wird gemeldet, daß der römische Bildhauer Vincenzo Pacetti dieses Denkmal an sich gebracht habe. Meyer.

1) Er starb im 28 Jahre, nach der bessern Lesart in dem Leben des Persius. Meyer.

2) Vita Pers. *Fuit morum lenissimorum, verecundiæ fere virginalis.* Meyer.

3) Zufolge der oben erwähnten Bemerkung Viscontis, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero selbst auf Münzen und in einem mar-

wie ungründlich die Taufnamen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdessen ist dieser vermeinete Persius nachher vor dessen Satyren in Kupfer gestochen erschienen.

§. 7. Von der Kunst unter dem Nero zu urtheilen, köñte man auf einen merklichen Verfall derselben schließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erzt zu gießen, so wie sich izo in Rom die Kunst, Buchstaben zu gießen, in gewisser Maße verloren hat; deñ er berufet sich auf die kolossalische Statue des Nero von Erzt, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer aus Gallien gemachet hatte, deren Guß ihm nicht gelingen wollen. 1) Es ist aber hieraus, wie Donati und Nardini

mornen Kopfe der Villa Borghese (Sculture, stanza 5. n. 29.) bärtig erscheint, kañ der Einwurf wegen des Barts von keinem großen Gewichte sein. Aber der Geschmak der Arbeit an diesem Denkmale, die äusserst fleissige Behandlung der Haupt- und Barthaare scheinen auf spätere Zeiten als die des Persius zu deuten, und wir würden das Werk etwa in die Zeiten des Marcus Aurelius und Lucius Verus sezen. Meyer.

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Aus dem Plinius geht hervor, daß Zenodorus ein ausgezeichneter Künstler war; aber die Kunst, dem Metalle durch Gold und Silber eine gewisse Mischung und gefällige Farbe zu geben, war zu seiner Zeit schon verloren gegangen. Daher koñte er von dem Golde und Silber, welches Nero zu seiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Weñ also dem Zenodorus der Guß nicht gelingen wollen, so möchten diese Worte wohl blos auf das verlorene Geheimniß der Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die sonstige Kunst zu beziehen sein. Meyer.

wollen, nicht zu schließen, daß jene Statue des Nero von Marmor gewesen. [1]) Aus dieser Nachricht und aus den mit Nägeln eingesezeten und befestigeten Stüken an den vier Pferden von Erzt über dem Portal der St. Markuskirche zu Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sei, weil der Guß nicht gerathen, und daß diese Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden. [2])

§. 8. In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: deñ obgleich Nero die Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freiheit suchete genießen zu lassen: [3]) so wüthete er gleichwohl wider die Werke der Kunst, und ließ daselbst die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreissen, und an unsaubere Orte werfen: ja bei allem Scheine der Freiheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführet. [4]) Deñ Nero war unersättlich in denselben, und sandte in dieser Absicht den Akratus, einen frevelhaften Freigelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas nach Griechenland, welche alles, was ihnen gefiel, für den Kaiser aussucheten. [5])

1) Nardini Roma antica l. 3. c. 12. p. 115.
In der ersten Ausgabe, S. 390, steht noch: „Es „scheint, daß die guten Künstler immer seltener gewor„den, weil Nero den Zenodorus aus Gallien, wo „er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, nach „Rom kommen ließ, seine kolossalische Statue in Erzt „zu arbeiten.“ Meyer.

2) [Ist ein übler Schluß; deñ stükweise Güsse machte man ja in den besten Zeiten der Kunst.]

3) Plutarch. in Flaminin. c. 12. in fine.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

5) Tacit. annal. l. 15. c. 45. l. 16. c. 23. Chrysost. Orat. ex rec. Reiskii, vol. 1. p. 644. Auch Juvenal (sat. 7. v. 203.) und Dio Cassius (l. 59. p. 656.) gedenken des Secundus Carinas. Eschenburg.

§. 9. Nero plünderte noch mehr als Caligula Griechenland aus; aber der olympische Jupiter, und die Juno zu Argos von der Hand des Polykletus, die ebenfalls von Golde und Elfenbein war, als die größten Werke in Griechenland auch in Absicht der Maße, blieben ungestöret; deñ es war kein gemeines Unterfangen, eine Statue von sechzig Fuß hoch, wie der Jupiter war, von seinem Orte wegzunehmen und über das Meer zu führen. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen. 1) Da nun dieser Tempel bereits zu zehenmalen ausgeplündert worden, und sonderlich von den Heerführern der Phocäer in dem sogenañten heiligen Kriege, so daß viele Statuen weggeführet worden; 2) kañ man hieraus einen Schluß auf die Schäze dieses Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu [des] Hadrianus Zeiten ein Überfluß von schönen Statuen war, welche Pausanias zum Theil anzeiget. Ein großer Theil dieser Statuen dienete, den sogenañten goldenen Palast des Kaisers auszuzieren. Erwäget man so viele tausend Statuen, die von je an und bereits unter der römischen Republik aus Griechenland weggeführet worden, (Marcus Scaurus allein ließ, sein Theater zu besezen, dreitausend griechische Statuen kommen: 3) so muß man erstaunen über den unerschöpflichen Reichtum von Werken, der Kunst, zumal, da uns Pausanias nur das Merkwürdigste aufgezeichnet hat. In dem großen Brande von Rom, in welchem von vierzehen

1) Pausan. l. 10. c. 7.

2) Strab. l. 9. [c. 3. §. 8.] Athen. l. 6. c. 4. [n. 22.] Vallois des Richesses du temple de Delph. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.

3) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Viertheilen der Stadt nur vier unbeschädigt blieben, gingen zugleich unendlich viel Werke der Kunst zu Grunde; und da sich sehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden: so kōnten viele von den beschädigten und zerstümmelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten Torso im Belvedere siehet man das Gesäß hinten rauh behauen, wie bei Ergänzungen geschehen muß, und auch die Eisen, das angesezete Theil an das Alte zu befestigen. Es ist besonders, daß unter dem Nero zuerst auf Leinewand gemalet worden, bei Gelegenheit seiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch, [1]) und daß dieser Prinz, welcher närrisch verliebet war in alles, was griechisch hieß, seinen Palast durch einen römischen Künstler Amulius ausmalen ließ. [2])

§. 10. Es ist glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenañte Fechter des Agasias aus Ephesus, in der Villa Borghese, mit unter den aus Griechenland geholeten Statuen gewesen. [3]) Deñ sie sind beide zu An-

1) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.

Plinius will sagen, daß die Raserei des Nero, sich in einer kolossalen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinwand vorstellen zu lassen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache gewesen sei; deñ die Malerei auf Leinewand war lange vorher bekañt. Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 11. sect. 37.

3) Bianchini (de Lapid. Antiat. p. 52.) meint, weñ diese Statuen schon zu des Nero Zeiten zu Antium gewesen wären, würden sie vom Plinius angeführet sein; aber dieses folget nicht: Plinius saget nichts von einer Statue der Pallas vom Endöus (Pausan. l. 8. c. 46.), die Augustus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Herkules des Lysippus, welcher aus Alyzia in Akarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Harduins Erklärung einer Stelle des

tium, izo Porto d'Anzio genañt, entdeket;[1]) und dieses war der Ort, wo Nero geboren war,[2]) und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete:[3]) man siehet noch izo daselbst weitläuftige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern daselbst ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freigelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalet hatte.[4])

Plinius (l. 35. c. 7. sect. 33.) hätte zu Antium die Malerei besonders geblühet: aber das Wort *hic* kañ nicht von diesem Orte, sondern muß wegen des Nachfolgenden von Rom verstanden werden. Winckelmañ.

Was hier Winckelmañ dem Bianchini entgegengesezt, ist nicht so gar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius [Endöus], des Herkules vom Lysippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müßen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Könnnen sie nicht, wie der Cupido des Lysippus, in dem großen neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter Kunstwerke verzehrt habe, sagt Tacitus (Annal. l. 14. c. 41.) ausdrüklich. Ja in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander erbauet hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand. Lessing.

1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p. 136.

2) Tacit. annal. l. 15. c. 23. 39. l. 14. c. 4.

3) Sueton. in Ner. c. 9.

4) Vulpii Tabul. Antiat. illustr. p. 17. [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 181 §.]

Antium war der Lieblingsaufenthalt der Kaiser; Augustus pflegte sich dort aufzuhalten (Sueton. in Aug. c. 58.) und vielleicht hat er auch diesen Ort mit Statuen ausgeziert, wie er es zu Rom gethan. (c. 57.) Auch Tiberius (Id. in Tib. c. 38.) ging,

§. 11. Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, welche der Zerstörung entgangen sind. 1) Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrift alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die fol-

weñ gleich selten und nur immer auf wenige Tage, nach Antium. Caligula (Id. in Cai. c. 8.), welcher in Antium soll geboren sein, liebte diesen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieser Kaiser die schönsten Statuen aus Griechenland rauben ließ, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er die beiden erwähnten Statuen des Apollo von Belvedere und des sogenañten borghesischen Fechters an dem Orte aufgestellt habe, wohin er den Siz seiner Regirung zu verlegen Willens war. Der Kaiser Hadrianus ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium über alles liebte (Philostrat. vit. Apllon. l. 8. c. 20.), so würde man ihm dennoch das Verdienst, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Falle beilegen können, weñ solcher, wie Mengs glaubte, aus lunensischem oder carrarischem Marmor gearbeitet wäre, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14. p. 26.) zwar widersprochen, späterhin aber (t. 7. p. 93.) die Möglichkeit zugegeben hat. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Äskulapius zu Girgenti nach Karthago, und von da durch Scipio Africanus den Jüngern nach Rom gebracht worden, scheint aus der Verwechselung dieser Statue mit dem Apollo von der Hand des Myron (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.) entstanden zu sein. Fea.

1) [Man vergleiche den ersten Entwurf dieser vortreflichen Schilderei, welcher unter dem Nachlaß folgt, und etwas besser ausgearbeitet, an Muzel-Stosch gerichtet, in den Briefen v. 1757.]

genden Dichter malen. Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glüklichen Elysien, bekleidet die reizende Mänlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanfter Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche, ein Schöpfer einer himlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: deñ hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhizen und regen diesen Körper, sondern ein himlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genugsamkeit gehet sein erhabener Blik, wie in's Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sizet auf seinen Lipen, und der Unmuth, welchen er in sich ziehet, blähet sich in den Nüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibet ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bei der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttin der Weisheit schwanger ist, und Augenbraunen, die durch

ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königin der Göttinen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebeten Branchus die Wohllüste eingeflößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft beweget, um dieses göttliche Haupt: es scheinet gesalbet mit dem Öl der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblike dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheinet sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellet sehe, und ich fühle mich weggerüket nach Delos und in die lycischen Haine, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrete: deñ mein Bild scheinet Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalion's Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begrif, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen koñten.

Mit dieser Beschreibung und insbesondere mit dem Ausdruke im Gesichte des Apollo reimet sich der Begrif eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Bischof Spence in dieser Statue finden will.[1] Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, so deute man den Stand dieses Apollo auf den Riesen

1) Polymet. dial. 8. p. 87.

Tityus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, erschossen wurde, weil dieser der Latona, dessen Mutter, Gewalt anthun wollte.[1])

1) Apollon. Argon. l. 1. v. 759. Apollod. l. 1. c. 4. sect. 1.

Die Gelehrten haben sich auf mancherlei Weise bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere vorgestellten Gegenstand genauer zu bestimmen. Einige glaubten, hier Apollo zu sehen, nachdem er seine Geschosse gegen die Achäer geschleudert; andere, nach dem siegreichen Kampfe gegen die übermüthigen Giganten, oder nach dem Tode der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Koronis; andere endlich glauben, in dieser Statue den Gott der Arzneikunde, oder den Deus Averruncus zu erbliken. Zu dieser lezten Meinung neigt sich Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14.) und hält es für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal ein Werk des Kalamis und ebendasselbe sei, dessen Pausanias (l. 1. c. 3.) gedenkt. [Im 7 Bande vom Museo Pio-Clementino hat er jedoch diese frühere Meinung bedungen, und will ihn für eine verbesserte, in späterer Zeit verfertigte Nachahmung des Werks vom Kalamis halten. Meyer.]

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, müßte sizend (Hom. Ιλ. A. I. v. 48) abgebildet sein, und in dem Momente des Pfeilwerfens; auch würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieser Handlung stehen, weñ man nicht, was aber ein sehr schwacher Grund wäre, sagen wollte, daß sie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigefügt worden. Die übrigen Meinungen scheinen gar unpassend. Eben so wenig kañ es ein Apollo Averruncus (αλεξικακος) sein, da dessen Symbole, die Gratien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrob. Saturn. l. 1. c. 17.) fehlen. Wir wissen nicht, ob die Statue des Kalamis diese Symbole hatte; aber auch ohne diesen Grund würde der Styl der Arbeit es nicht verstatten, in ihr sein Werk (Cic. de clar. orat. c. 18. Quintil. l. 12. c. 10.) zu erkennen. Weñ Junius (Catalog. artific. p. 42.) behauptet, daß

§. 12. Der borghesische sogenañte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, scheinet nach der

die erwähnte Statue des Kalamis zu Rom in den servilianischen Gärten aufgestellt worden: so hätte er wenigstens einen Beweis führen müßen, daß diese Statue dieselbe sei, deren Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) gedenkt. Pausánias, welcher nach dem Plinius schrieb, sah zu seiner Zeit die Statue des Kalamis noch zu Athen, und man kañ nicht mit Visconti annehmen, daß er von einer Copie rede; deñ Pausanias pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Copien und von neuerer Hand, oder die Originale der Künstler selbst waren. (L. 9. c. 27. l. 1. c. 22.)

Der Sieg des Apollo über die Schlange Python ist ein nicht unwürdiger Gegenstand für die alte Kunst; deñ selbst die Stadt Delphi behielt von dieser Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. l. 10. c. 6. Eustath. in Iλ. B. p. 560.) Das Orakel des pythischen Apollo, das berühmteste im ganzen Altertum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strab. l. 9. [c. 3.] p. 641. Liv. l. 1. c. 56. Himer. in Phot. Biblioth. cod. 243. p. 1137. Hardion, prém. dissert. sur l'oracle de Delphes. Acad. des Inscr. t. 3. Mém. p. 138.) Der Tempel daselbst war der reichste unter allen, und enthielt eine ausserordentliche Menge Statuen besonders von Erzt. (Strab. l. c. Philostrat. vit. Apollon. l. 6. c. 2. Valois, des richesses du templa de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.) Um jenen Sieg noch mehr zu verherlichen, wurden die phythischen Spiele von Apollo selbst eingesezt (Ovid. metam. l. 1. v. 445. Hygin. fab. 140. Ptolem. Hephæst. in Ptol. Biblioth. cod. 160. p. 490. in fine. Clem. Alex. cohort ad Gent. p. 29. Corsini Dissert. agon. diss. 2. Pythia p. 29.) und alle neun Jahre noch ein besonderes Fest gefeiert. (Plutarch. Quæst. Græc. p. 293. Ælian. var. hist. l. 3. c. 1. Euseb. de præpar. Evang. l. 10. c. 8. p. 482.)

Auch wurden dem pythischen Apollo häufig Statuen errichtet. Ausser der goldenen Statue in seinem

Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu sein, auf welchen sich der Meister derselben angegeben hat. Wir haben keine Nachricht vom Agasias, welcher sie verfertiget;

Tempel zu Delphi (Pausan. l. 10. c. 24.) stand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. l. 1. c. 42.) und zu Samos, welche leztere von Telekles und Theodorus verfertigt war. (Diod. Sic. l. 1. c. 98.) Auch Pythagoras (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.) schuf den pythischen Apollo in einer Statue von Erzt; eine solche Statue aus weissem Marmor ist in der Villa Albani, und andere befinden sich in andern Museen; endlich sieht man den pythischen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieses vorausgesezt, wird es wahrscheinlich, daß die Statue im Vatican ebenfalls den pythischen Apollo vorstelle, in dem Momente, wo er seinen Pfeil abgeschossen, den Sieg errungen hat, und im Begriffe ist, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumstam̃ geschlungen sieht, würde ein Bild des Python und meisterhaft vom Künstler angebracht sein, um die Darstellung des Apollo in einem Grupo zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, bei andern Statuen und auf Münzen der Fall ist. Oder man kön̄te die Schlange auch für ein Symbol der Arznei halten, so daß durch sie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwiesen. (Ovid. metam. l. 1. v. 438.) Fea.

[Hirt, in seinem Bilderbuch, hält ihn für ein Theil einer Grupe der Niobe, und wegen seines lunensischen Marmors wollen ihn Manche für kein Original gelten lassen.]

Es ist unangenehm, dieses Denkmal für ein Bruchstük zu halten, daher möchten wir die Statue als ein in sich abgeschlossenes Ganze betrachten. Der Künstler wird nichts anderes haben darstellen wollen, als einen Apollo, wie ihn die Poeten und besonders Homerus geschildert: den Gott mit Bogen und Köcher,

aber dessen Werk verkündiget seine Verdienste.[1]) So wie im Apollo und im oben beschriebenen Sturze des Herkules ein hohes Ideal allein, und im Laokoon die Natur mit dem Ideale und mit dem Ausdruke erhöhet und verschönert worden: so ist in dieser Statue eine Samlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusaz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeiget augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: deñ es stellet einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre stehet, sondern das mäñliche Alter erreichet hat, und es entdeken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden.[2])

den weithin treffenden, der die Menschen und Thiere mit sanften Pfeilen erlegt. Die Schlange am Baumstamme köñte immerhin ein Symbol der Arznei sein. Meyer.

1) Ein anderer Agasias, ein Sohn des Menophilus, ebenfalls aus Ephesus, wird in einer griechischen Inschrift an einem Basament erwähnt, das aus Asien nach Amsterdam gekommen. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 121.) Die Statue auf jenem Basament wurde zur Ehre des Cajus Billienus, Sohn des Cajus, eines römischen Legaten, auf Delos von denen errichtet, welche auf dieser Insel arbeiteten. Fea.

2) [Lessing hat in seinem Laokoon und in den Briefen antiquarischen Inhalts mit allem Scharfsinne, den er besaß, aus dem borghesischen Fechter einen Chabrias machen wollen. Seine Ansichten sind lehrreich und angenehm, weñ gleich irrig. Er sah

§. 13. Einige machen aus dieser Statue einen Diskobolus, das ist: der mit dem Disko, oder

dieses noch zur rechten Zeit selbst ein, und zog sich ehrenvoll und mit einer feinen Wendung aus dem Felde zurük, das er nicht weiter behaupten koñte. „Meinen „Sie (schreibt er im 39 der genañten Briefe), daß es „gleichwohl Schade um meinen Chabrias sei? Daß „ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und „wie? — Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor „und Polyän spätere Schriftsteller wären als Nepos? „Daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn köñten vor „Augen gehabt haben? Daß auch sie von der Zweideu„tigkeit des lateinischen Ausdruks verführt worden? Ei, „nun ja, das wäre wahrscheinlich genug! — Doch, „ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr „Ei so laut; und es war noch dazu ein Windei! — „Freilich! Indeß, weñ Sie denken, daß ich mich mei„nes Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zu„rüknehmen müßen: so denken Sie es wenigstens nicht „mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es „öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden „zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des er„stern war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung „des andern kam uns vielleicht nur ein glüklicher Zufall „zu Statten. Noch jezt bilde ich mir mehr darauf ein, „daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin „ist, gesehen: als daß ich endlich beim Diodor und „Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, „der es zu suchen weiß.]

Fea (t. 3. p. 562.) gibt drei verschiedene Vorschläge: er glaubt, dieses Denkmal könne 1. den Ajax, Sohn Telamons, vorstellen, welcher, nach dem Diktys aus Kreta (de bello Troj. l. 4. c. 20.), einst die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und sich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdschollen mit dem Schilde schüzte; 2. den Ajax, Sohn des Oileus, welcher in fast ähnlicher Stellung, jedoch behelmt, auf Münzen von Lokri zu sehen sei; 3. den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perser. Aber Vorschläge dieser Art dürften wohl keiner

mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieses war die Meinung des berühmten Herrn von Stosch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Be-

ernstlichen Prüfung gewachsen sein, wie sie deñ auch keine günstige Aufnahme gefunden haben.

Heyne (antiquar. Auff. 2 St. 229 S.) gab die Vermuthung, daß die borghesische Statue das Überbleibsel eines Grupo sein könne, da sie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde, zu fechten scheine. Visconti, mit dieser Vermuthung übereinstimmend, drükt sich noch bestim̃ter aus, und hält sie für einen griechischen Krieger, der eine Amazone bekämpt. (Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 42.) Diesen beiden hat sich auch Millin angeschlossen, indem er (Monum. antiq. inédits t. 1 pl. 36.) das Gemälde einer antiken Vase von gebrañter Erde beibringt, und S. 373 behauptet, daß eine auf demselben dargestellte Figur des Theseus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Visconti ausgesprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig lasse. Allein der genañte Theseus hat mit der borghesischen Statue nicht mehr Ähnlichkeit, als jede andere ausschreitende Figur. Sollen wir uns im borghesischen Denkmal einen Krieger im Kampfe mit einer verloren gegangenen Amazone vorstellen: so wäre das ganze Werk ein Gegenstand aus der heroischen Zeit, und hätte also ideale Figuren erfodert. Aber der Augenschein lehrt, daß die Statue ein Bildniß ist; dergleichen aber, nach moderner Art, einzuschieben, war nicht Sitte bei den Künstlern der guten alten Zeit, welcher Agasias vermöge der Vortreflichkeit seines Werks angehört.

Gegen Heyne müßen wir erinnern, daß an dem borghesischen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einem Grupo, zu welchem dersebe gehörte. Überhaupt scheint es, daß die Altertumsforscher, welche geneigter sind, die Denkmale der Kunst dramatisch als symbolisch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrtums gerathen; oder es scheint nicht zur Ehre der alten Kunst geurtheilt, weñ man der Niobe noch einen Apollo, eine Diana aufbürden,

trachtung des Standes, worinen dergleichen Figur will gesezet sein. Deñ derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurük-

die mediceische Venus als vor dem Paris stehend gedacht wissen, oder zu unserm sogenañten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weise, und mit nicht minderem Rechte, köñte man auch beim Laokoon noch das hölzerne Pferd, und die umstehenden erschrokenen Trojaner vermissen. Sind deñ die genañten Werke nicht schon für sich selbst vollständig, und drüken sie nicht aus, was sie sollen? Würde die Venus schöner, züchtiger, anmuthiger erscheinen, weñ sie vor einem Paris stünde; würde unser sogenañte Fechter lebhafter bewegt, kunst- und geistreicher sein? Gewiß nicht! Der Malerei köñten vielleicht solche Umstände noch eher zukommen, wenigstens pflegen wir Neueren solches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hiezu verbunden, welches klar erhellet aus der Nachricht Älians (var. hist. l. 2. c. 44.) von der Figur eines Kriegers, die Theon, ein Maler, verfertigt hatte, der zur Zeit des höchsten Flors der Kunst scheint gelebt zu haben. (Quintil. l. 12. c. 10. 5 B. 4 K. 14 §.) Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werk des Agasias wenig verschieden gewesen sein; nur wird man sich dieselbe in idealischer Bildung denken müßen.

In Rüksicht auf Bewegung und Lebendigkeit ist diese Figur vielleicht das vorzüglichste und kunstvollste unter allen noch vorhandenen antiken Denkmalen; die Formen sind weder ausserordentlich großartig, noch von der gewählteften Schönheit, aber wohl gebildet und sehr wahrhaft; die sämtlichen Glieder stehen im vortreflichsten Verhältniß und in der größten Übereinstimmung mit einander. Der Kopf, weñ er gleich als Porträt an Adel der Züge den idealischen Gebilden nachstehen muß, kañ doch im Geistreichen, Beseelten, den allervortreflichsten antiken Kunstwerken an die Seite gesezt werden. Der Meister dieses Denkmals erwekt auch durch seine großen Keñtnisse vom Bau des menschlichen Körpers und von

ziehen,[1]) und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äusserste ausgestreket.[2]) Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in die Hand ein Stük

der Verrichtung der Muskeln Bewunderung. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargestellten Muskeln ganz deutlich auszudrüken verstanden, wie sie sich eben anstrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und schnell vorwärts zu schieben. Die rechte Hüfte- und Rükenmuskel ist ebenfalls in der heftigsten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen, oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden soll, und wohin auch der Blik gerichtet ist.

Die Behandlung an diesem Denkmale hat einen festen, ausdruksvollen, bestimten Charakter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich ist, die Haare verrathen noch einige Ähnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl. Ausser dem rechten Arm und dem rechten Ohr ist noch die Spize des Daums am rechten Fuße modern. Vor etwa funfzehn Jahren befand sich zu Rom eine sehr gut gearbeitete antike Copie von dem Kopfe dieses sogenanten Fechters, die später wie man sagt, nach England gebracht worden. Dem Ansehen nach schien dieser Kopf das Bruchstük einer ganzen, der borghesischen ähnlichen Figur zu sein. Meyer.

Sikler (Kunstblatt v. 1817, Num. 9.) will den borghesischen Fechter zum Agenor, Antenors Sohn, machen, der nach Homer (Ιλ. X. XXII. v. 545 — 500.) vorgestellt sei. Siebelis.

1) Κατωμαδιος δισκος. Eustath. in Ιλ. X. XXII. p. 1309.

2) Das ist nicht so: die Figur ruht auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestrekt. Lessing.

von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme siehet man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von obenher komt, zu verwahren scheinet: so könte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemachet hat: den Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheinet älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein.

§. 14. Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drei Kaiser sehr selten sind: 1) der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunst und zweimal so groß als die Natur, befindet sich bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi; der schön-

1) Das Brustbild im Museo Capitolino, welches für den Galba ausgegeben wird, ist von verdienstlicher Arbeit; die Runzeln des Gesichts sind bedeutend, obwohl ein wenig scharf angegeben; Nase und Kiñ scheinen neu, vielleicht ist es auch die Brust. Das Bildniß des Otho in eben diesem Museo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künstlers her; man bemerkt an demselben gut behandelte, aber gleichsam künstlich frisirte Haare, und man glaubt daher, daß sie einen Aufsaz falscher Haare vorstellen. Die Nase ist modern, welches auch an der benachbarten Büste des Vitellius der Fall ist. Die kleinen Augen an diesem diken Gesichte stehen ganz ausserordentlich weit von einander ab; das Haar ist nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Loken. Eine äusserst niedliche Figur der Victoria ziert die Rüstung; die Falten des Mantels sind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig. Meyer.

ste Kopf des Galba stehet in der Villa Albani; und hier und im Museo Capitolino sind Köpfe des Otho;[1]) die mehresten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Palaste Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben, und ein scheußliches neues Gemächte ist. Überaus selten ist die Münze dieses Kaisers mit dem Bilde seines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der anderen Seite vor der Brust des Vitellius raget ein Zepter hervor, auf dessen Knopfe ein Adler sizet. Diese silberne Münze wird mit dreissig Scudi bezahlet. In den vitellischen Unruhen vertheidigete sich Julius Sabinus im Capitolio durch Statuen, mit welchen er sich verschanzete.[2]) Es machete iemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Anmerkung, daß die Köpfe der Kaiser auf griechischen Münzen den Köpfen derselben auf römischen Münzen nicht zu vergleichen sind,[3]) welches wahrscheinlich machet, daß, was von guten griechischen Künstlern gewesen, nach Rom gegangen. Ich entsinne mich, unter anderen die seltene griechische Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeja gesehen zu haben, welche ein fast barbarisches Gepräge hat.

§. 15. Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regirung bei aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu sein scheinet, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt aus-

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 20.

2) Tacit. hist. l. 3. c. 71.

3) Haym, Tesoro Britan. proœm. t. 1. p. 7.

machete, sondern er zog auch Dichter und Künstler durch Belohnungen zu sich.[1]) Zween römische Maler, Cornelius Pinus und Accius Priscus, waren unter dem Vespasianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmaleten.[2]) In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens[3]) wurden sehr viele von den Statuen aufgestellet, die Nero aus Griechenland weggeführet hatte;[4]) vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man izo reden würde, die größte öffent-

1) Sueton. in Vespas. c. 18.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

3) Sueton. in Vespas. c. 9.

Ein überrest dieses Tempels ist die große und schöne hohlgestreifte Säule, aus weissem Marmor, welche von Pabst Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden. Fea.

4) Ungeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Vespasianus ausgeübt worden, erzählt Plinius, ein Zeitgenosse dieses Kaisers (l. 34. c. 10. sect. 17.), daß zu Rhodus dennoch dreitausend Statuen vorhanden gewesen, und eine nicht geringere Anzahl zu Athen, Olympia und Delphi.

In die ersten Zeiten der Regirung des Vespasianus kann man mit Sicherheit eine Ara aus weissem Marmor im Museo Pio-Clementino sezen. Dieses Denkmal ist ungefähr fünf Palm hoch, und fast zwei Palm breit, und mit erhobenen Figuren geziert, welche sich auf die Mythologie und römische Geschichte beziehen. Montfaucon hat dasselbe bekannt gemacht (Supplem. t. 1. pl. 70. 71.), noch richtiger aber, und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet, Orazio Orlandi. Die Arbeit an diesem Denkmal ist übrigens nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit, auch ist es an mehreren Stellen beschädigt. Fea.

liche Galerie von Gemälden: es scheinet aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den oberen Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Windeltreppe gehet, welche sich noch izo erhalten hat.[1]) Es waren auch in Griechenland Tempel, welche πινακοθῆκαι, das ist: Galerien der Gemälde, waren.[2]) Mit Griechenland kam es endlich unter dem Vespasianus so weit, daß es zu einer römischen Provinz erkläret wurde, und die Athenienser verloren sogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaisers schlagen zu dürfen.[3])

§. 16. Unter diesem Kaiser wurden die sallustischen Gärten der volkreichste Ort in Rom; denn er hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Orte aller Welt Gehör;[4]) daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst

1) Der schöne, erhoben geschnittene Kopf in der florentinischen Galerie (Gori, Mus. Florent. Gemmæ, t. 1. tab. 6. n. 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichsten Denkmalen gezählt, welche Vespasian vorstellen. Ferner besizt die dortige Galerie noch einen schön gearbeiteten Kopf desselben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher sich in der Sammlung von Kaiserbildnissen im Museo Capitolino befindet, gehört zwar nicht zu den am besten gearbeiteten, hat aber einen geistreichen, freundlichen Ausdruk, und seine Haare sind mit vielem Fleisse behandelt. Die bekleidete Brust, auf welche er gesezt ist, besteht aus einem schönen bunten Alabaster. Ein kolossaler Kopf des Vespasianus ist unter den farnesischen Altertümern nach Neapel gekommen. Eines andern Kopfes von Erzt, welcher bei Rom gefunden ist, wurde schon oben (7 B. 2 K. 25 §.) Erwähnung gethan. Meyer.

2) Strab. l. 14. [c. 1. §. 14.]

3) Vaillant, Num. Imp. a Græcis percuss. p. 20. p. 223.

4) Xiphilin. in Vespas. p. 219.

verschönert habe. Auf dem Grunde derselben ist zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Brustbildern gefunden worden; und da man im Herbste des Jahres 1765 eine neue Gruft daselbst eröfnete, fanden sich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten und nicht gefunden sind. Es stellen dieselben zwo junge Mädchen vor, in einem leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöset bis auf das Mittel des Oberarms herunterfällt. Die eine sowohl als die andere liegt auf ihrem eigenen lang rundlichen Sokel halb gestreket und mit dem Oberleibe erhoben, und stüzet sich auf den linken Arm; unter ihnen liegt ein ungespanneter Bogen. Es sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädchen von Marmor, welches mit Knochen spielet, und in der Samlung des Cardinals Polignac war;[1]) es ist auch die rechte und freie Hand, wie an dieser, zum Würfeln eröfnet, und unterwärts ausgestreket, aber von den Würfeln findet sich keine Spur. Diese Figuren erstand der Herr General von Walmoden aus Hanover, in seinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen lassen. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein großer Leuchter von Marmor daselbst entdeket, dessen Schaft, der mit künstlich gearbeiteten Blättern bedeket ist, auf zwo runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen allegorischen Zierat zeiget.[2]) Von der dreiekichten Base dieses Leuchters fanden sich nur zwei Stüke, die den Verlust des übrigen zu bedauern veranlassen. Auf dem einen Stüke zeiget sich ein Jupiter mit einem spizigen Barte, wie derselbe auf

1) Nun in dem königlich preußischen Museo. Meyer.

2) Er kam nachher in das Museum Pio-Clementinum. (T. 7. tav. 37. p. 65.) Meyer.

alten hetrurischen Werken erscheinet; das Gewand aber, und die Zieraten der Glieder dieser Vase deuten auf eine Zeit blühender griechischer Kunst, und zugleich in dieser Figur auf die Nachahmung des älteren Styls in Gottheiten, um dieselben dadurch desto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweiten gebrochenen Stüke ist die obere Hälfte eines jungen Herkules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreifuß nehmen siehet, und dieses auf mehr als auf einem Marmor und auf geschnittenen Steinen. Dieses verstümmelte Werk hat Herr Zelada, ein römischer Prälat, gekaufet.

§. 17. An dem Titus, des Vespasianus Sohne und Nachfolger, fanden die Künste gleichfalls einen großen Freund und Verehrer; er war in zwei Jahren den Künsten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regirung. Suetonius merket an, daß Titus dem Britannicus, des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zn Pferde von Elfenbeine machen lassen, welche alle Jahre in dem feierlichen Gepränge im Circo umhergeführet worden.[1]) Von Künstlern dieser Zeit

1) Sueton. in Tit. c. 2.

In den Anmerkungen findet sich noch folgende Stelle, welche wahrscheinlich schon von dem Autor selbst, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieses an, weil es vielleicht die lezte Statue „von Elfenbeine ist, die unter den Kaisern verferti„get worden, wenigstens deren Meldung geschiehet.“

Ein ganz vortreflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor erkeñt Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 33.) in der ungefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, in der Villa Borghese, welcher im Knabenalter vorgestellt, und mit der Prätexta und einer um den Hals hängenden Bulla bekleidet ist. Sonst wurde dieses Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen

ist bekañt Evodus, der Meister des oben angeführeten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[1] Ein schöner kolossalischer Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani.[2]

§. 18. Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger angesehen worden zu sein: deñ da sich unter dem Vespasianus und Titus keine Münzen von Korinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig.[3] Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitianus, für den römischen Tempel des capitolinischen Jupiters, zu Athen arbeiten lassen, da sie nach Rom gebracht und völlig geendiget worden, ihre schöne Form verloren:[4] köñte man schließen, daß der gute Geschmak damals

der fleissigen, schönen Ausführung geschäzt. Unter den römisch gekleideten Figuren gibt es nur wenige mit besser gelungenem Faltenschlag; der Kopf ist überaus natürlich und voll Leben. Ausser Händen und Füßen, welche ergänzt und modern sind, hat sich die Figur fast unbeschädigt erhalten. Die Abbildung bei Perrier Num. 40. und Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 5. n. 3. Meyer.

1) Stosch, pierr. gravées. pl. 33. [7 B. 1 K. 41 §.]

2) Der Kopf des Titus im Museo Capitolino hat in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung keinen ausserordentlichen Werth; der im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 43.) ist weit vorzüglicher. Eine sehr große kolossale Büste des Titus soll sich in der königlichen Antikensam̃lung zu Neapel befinden. Meyer.

3) Vaillant, Num. Colon. p. 199.

4) In Poblic. c. 15.

sehr gefallen sei. Das Gegentheil davon aber ist aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und sonderlich aus den erhobenen Figuren der Friese des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Foro Palladio bauen lassen;[1]) diese Friese ist von San-

1) An den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom kañ man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren sind gut gestellt; sie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maß und Verschiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten sind mit Geschmak gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft sind sie auch zu häufig, und die Arbeit ist überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über Fries und Gesims in der Höhe steht, fehlt es zwar nicht an Wurde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an diesem Gebäude sind stark unterhöhlt, man möchte sagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieser Zeit muß auch der bekañte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Deñ da die Apotheose des Titus am Gewölbe vorgestellt ist, so wird ihm dieses Ehrendenkmal erst nach seinem Ableben zum Gedächnisse errichtet sein. Die sämtlichen Bilder sind nach Beschaffenheit gut erfunden, der Geschmak überhaupt ist fein, die Formen sind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechanische Fertigkeit, als Geist und Sorgfalt. So sind z. B. oft die Augen an Profilgesichtern ganz dargestellt, und die Gewänder nachläßig ausgearbeitet. Daher läßt sich vermuthen, daß ein treflicher Meister das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künstlern, welche vielleicht zu derselben Zeit für wenig besser als Handwerker gelten koñten, ausgeführt worden. Die Gesimse sind fast überflüssig mit Laubwerk geschmükt, das aber nicht vorzüglich sauber gearbeitet ist. Man hat sogar Ursache zu argwöhnen, daß manche von diesen Ornamenten erst in späteren Zeiten verfertigt sind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit

te Bartoli gezeichnet und gestochen. Die in Lebensgröße erhoben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen stehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieselbe izo stehet, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöhet ist, und sie scheinet gegen die gehäufeten Zieraten des Gebälks nur wie entworfen.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenanten Siegeszeichen des Marius sein, weñ man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter denselben stand, ehe jene Tropäen von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inschrift zeigete an, daß ein Freigelassener, dessen Namen verstümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitianus diese beiden Werke sezen lassen. 1) Diese müßen als Siegeszeichen des Krieges mit den Daciern angesehen werden; deñ nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden demohnerachtet, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllet wurde. 2) Es haben zwar Andere geglaubet, daß diese Tropäen dem Augustus zu Ehren errichtet worden,

Blättern zu verzieren. Hingegen ist der übrige größere Theil derselben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus geben Montfaucon (t. 4. pl. 99.) und Bartoli. (Admirand. tav. 1 — 9. Meyer.

1) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti Columna Traj. c. 4. p. 108.

2) In Domit. p. 232.

und dieses aus dem Orte selbst schließen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist: ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilet wurde; sonderlich da es bekañt ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführeten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgezieret. [1]) Aber gesezet, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung größer, weñ ich sie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemachet habe mit Stüken von anderen Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Castel-Gandolfo entdeket, und daselbst eingemauert worden, das ist: an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Ähnlichkeit der Arbeit, und im Style der einen sowohl als der andern. [2])

§. 20. Die vortrefliche Arbeit dieser Siegeszeichen, und die ausnehmenden Zieraten an denselben sind dem Begriffe der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und köñten mit den erhobenen Arbeiten an der gedachten Friese des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro Palladis, wie von einem

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9.

2) Diese Tropäen sind musterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortreflich gelegtem Gewande; indessen sind die Massen desselben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch scheinen die Waffen, wiewohl vom elegantesten Geschmak, fast überflüssig reich verziert. Ausgeführt sind diese stark beschädigten Denkmale fleissiger, als die erhobenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus. Meyer.

Meister gearbeitet gehalten werden. Fabretti will zwar behaupten, daß dieses die Tropäen des Marius seien, und weiset diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von [des] Trajanus Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet,[1]) daß er dieses Werk mit den Figuren an des Constantinus Bogen, die in barbarischen Zeiten gemachet sind, vergleichet. Man hat zu seiner Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeiget bei aller Gelehrsamkeit so wenig Einsicht in die Kunst, daß er den Kopf der sogenañten traurenden Provinz Dacia,[2]) unter der Roma im Campidoglio, für alt hält, so wie die neue Friese in dem inneren Hofe des Palastes Santa Croce.[3]) Dasjenige, was dieser Gelehrte über die Waffen dieser Siegeszeichen vorbringet, ist eben so wenig wider diejenigen, die dieselben dem Trajanus zuschreiben, als wider mich in Absicht des Domitianus. Deñ es sind

1) De Columna Traj. p. 105.

2) Die traurende Provinz, eine auf Waffen sizende weibliche Figur mit angezogenen Knieen, welche den Kopf auf die Hand stüzt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeschäzt, und ist von neuern Bildhauern und Steinschneidern oft nachgebildet worden. Doch möchten wohl die Falten an diesem Denkmale bei strenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf ist wirklich modern, wie der Autor anmerkt; eben so der linke Vorderarm samt der Hand, worauf sie sich stüzt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Ursprünglich muß dieses Werk der Schlußstein eines großen Triumphbogens gewesen sein, wie aus der Gestalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht. Meyer.

3) Fabretti, de Columna Traj. p. 106 et 155.

in allen Siegeszeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker römische und barbarische Waffen mit einander vermischet und unter einander geworfen, wie man sonderlich an dem Basamente der Säule des Trajanus siehet, wo des Künstlers Absicht gewesen zu sein scheinet, seine Composition zu vervielfältigen, und dadurch schöner zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnüget, den Schildern eine ausländische Form zu geben, im Übrigen aber dieselben gezieret, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in Tempeln aufgehänget zu werden bestimmet worden. Es führen dieselben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eines von den römischen Feldzeichen war. 1) Die Helme sind ebenfalls von griechischer oder römischer Form; auf zween sizet oben ein Sphinx, welcher auf dem einen Helme einen Pferdeschweif trägt, auf dem anderen aber einen Federbusch. Auch die Degen haben die alte griechische Form, und die Scheide endiget sich unten in dem sogenañten Pilze. In dieser Betrachtung sehe ich keinen Grund, diese Werke dem Trajanus abzusprechen: ich finde aber auch eben so wenig Bedenken, dieselben dem Domitianus zuzueignen, sonderlich da man die erwähnete Inschrift anführen kañ. Ein neuer Scribent glaubet, daß dieselben nach der Schlacht bei Actium gesezet worden sind, aus keinem andern Grunde, als weil er in der wellenförmig ausgefressenen Base derselben eine Vorstellung des Wassers zu finden vermeinet.

§. 21. Die Bildnisse des Domitianus sind sehr selten, weil der römische Rath dieselben zu ver-

1) Plin. l. 10. c. 4. sect. 5.

tilgen beschloß;[1]) es ist auch bisher in Rom, ausser dem schönen Kopfe desselben im Museo Capitolino, nur eine einzige Statue im Palaste Giustiniani als die seinige erkant worden.[2]) Diejenigen aber irren, welche dieselbe als diejenige angeben, die, nach dem Prokopius, dessen Gemahlin Domitia auf Erlaubniß des Raths ihm nach dessen Tode sezete, da alle andere Statuen desselben umgerissen waren: deñ diese war von Erzt, und noch zu gedachten Scribentens Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor ist.[3]) Ferner ist falsch, weñ jene vorgeben, diese Statue habe nichts gelitten: deñ sie ist unter der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen sei. Ich habe gesaget, daß nur diese Statue, welche geharnischt ist, als ein Bildniß des Domitianus erkant worden, weil man eine unbekleidete und heroische Statue desselben in der Villa Aldobrandini nicht bemerket hat.[4])

1) Sueton. in Domit. c. 23.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 25.

Der Kopf hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künstler keine große Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Nase ist neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Restaurationen. Meyer.

3) Procop. c. 8.

Die Statue des Domitianus im Palaste Giustiniani ist eine kräftige, derbe Gestalt, und gut genug gearbeitet; die Rüstung ist besonders hübsch verziert. Der rechte Arm ist ohne Zweifel neu; der linke nicht ganz bestimt. Noch eine Statue des Domitianus findet sich im Palaste Rospigliosi, und eine andere in der Villa Aldobrandini. Meyer.

4) Über die Statuen des Domitianus äussert sich der

§. 22. Endlich wurde im Frühlinge des Jahres 1758 eine andere ungezweifelte heroische Statue des Domitianus gefunden, an einem Orte, welcher alla Colonna heisset, und zwischen Frascati und

Autor in den Anmerkungen, S. 117, also: „Die „Statuen des Domitianus, des Bruders und Nach„folgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die „von Erzt geschmolzen und also verkaufet, und die von „Marmor wurden zerschlagen, so daß sich nur drei der„selben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn „Cardinals Alexander Albani, die zweite im Pa„laste Rospigliosi, und die dritte stehet unerkannt in „der Villa Aldobrandini, und ist unbekleidet, über „Lebensgröße, mit einem Paludamento über die linke „Achsel geworfen, wie die erstere." In Bezug auf die Statue Domitians im Palaste Giustiniani schreibt er S. 398 der ersten Ausgabe: „Was aber Montfau„con (Antiq. expliq. Suppl. t. 4. pl. 4. p. 6.) von dessen „Statue im Palaste Giustiniani saget, ist falsch; „er behauptet, es habe dieselbe nicht den geringsten Scha„den erlitten, und es sei die einzige von den Statuen „dieses Kaisers, die der Rache des römischen Raths, „welcher alle Bildnisse desselben zu vertilgen beschlossen, „entgangen sei. Es scheinet, man halte die giustini„anische Statue für diejenige, welche auf Bitten des„sen Gemahlin ihr zugestanden worden, diese aber war „von Erzt, und stand noch auf dem Capitolio zu [des] Pro„kopius Zeiten, und jene ist von Marmor. Hernach „ist es falsch, daß diese nicht gelitten: denn sie ist unter „der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme „sind neu: es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Sta„tue gehöret. Montfaucon hat Lust, etwas zu re„den über die Figuren auf dem Harnische derselben, „allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Au„gen hatte, konnte er nichts Sicheres beibringen. Dasje„nige, was Maffei für eine Sirene hält mit einem „Fischschwanze, und was jenem anders scheinet, ist „dergleichen; aber man hätte sie eine Nereide nennen „sollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die „mittelste Figur, welche mit einer in die Höhe gehobe-

Palestrina liegt, eben da, wo kurz zuvor eine Venus und im vorigen Jahrhunderte Inschriften entdeket wurden, die hier eine Villa eines Freigelassenen eben dieses Kaisers anzeigeten. Der Leib bis auf die Kniee, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen, die sich über der Hüfte erhalten hat) wurde nicht tief unter der Erde gefunden und war daher sehr zerfressen; und man sah an demselben offenbare Zeichen verübeter Gewaltsamkeit, Hiebe im Kreuze und tiefe Stöße, woraus zu muthmaßen ist, daß auch diese Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerschlagen worden; deñ es wurde sogar dessen Name, wo sich derselbe auf Inschriften fand, ausgehauen und vertilget. 1) Der abgelösete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Diese Statue ist unbekleidet und von grosser Schönheit. 2) Um den Kopf ging eine Krone

„nen Hand vorgestellet ist, hält mit beiden Händen vor „dem Unterleibe Früchte. Aus dem Thiere, auf wel„chem ein Kind reitet, weiß der Erklärer nicht, was er „machen soll; auf dem Kupfer ist es ein Ochse: weñ „man sich die Mühe niñt, die Statue in der Nähe zu „betrachten, so findet man, daß es die Liebe ist, wel„che auf einem Löwen reitet.“ Meyer.

1) Fabretti, Inscr. c. 4. p. 274 et 330. Eben so erging es dem Namen ANTONINVS in den Inschriften des Caracalla; in einer derselben, welche in dem vor einiger Zeit zu Pozzuolo entdeketen Gymnasio gefunden worden, ist gedachter Name halb vertilget. Es heisset dieselbe

M....ANTONINO
COLONIA PVTEOLANA.

Winckelmañ.

2) Monum. antiq. du Musée Napol. t. 3. pl. 28. Hier möchte der schiklichste Ort sein, auch an die Bildnisse der Domitia, der Gemahlin des Domitianus, zu erinnern. Sie sind so ausserordentlich selten, daß Vis-

von Erzt, von welcher man die Stifte siehet, an welchen sie befestiget war. Der Herr Cardinal Alexander Albani hat dieselbe ergänzen lassen, und sie stehet, nebst anderen kaiserlichen Statuen, unter dem größern Portico des Palastes in seiner Villa.

§. 23. Vom Nerva ist ausser einem Theile seines Forums und sonderlich den prächtigen korinthischen Säulen eines Porticus nebst der oberen Deke desselben, und ausser wenigen Köpfen, nichts übrig. In Absicht der Deke des Porticus, die mit sogenañten Mäandern gezieret ist, merke ich an, daß hierdurch des Hesychius Erklärung des Worts μαιανδρος, welches bei ihm κοσμος τις ορoφικος, das ist: ein Zierat an Deken ist, bestätiget wird.[1]) Dieses erinnere ich, weil ein neuerer Kritikus, dessen ich mich izo nicht entsinne, anstatt ορoφικος, lesen wollen γραφικος, durch welche vermeinete Verbesserung derselbe diesen Zierat allgemeiner zu machen, und auf alles, was bemalet gewesen, zu deuten gedacht hat. In der That finden sich die Mäander auf allen alten Malereien und Gefäßen sehr häufig, aber an Deken alter Gebäude sind sie sehr selten. In Rom ist davon kein anderes Beispiel als die Deke des gedachten Porticus, und an Ge-

conti, welcher ohne Zweifel in diesem Fache der erfahrenste Kenner war, behauptet, eine im Museo Pio-Clementino (t. 3. p. 5. tav. 5.) erklärte und abgebildete Statue sei das einzige zuverläßige Bildniß dieser Kaiserin aus Marmor. Selbst das capitolinische Brustbild, welches ihren Namen führt, will er nicht für ächt erkennen, und eben so wenig ein anderes, das aus der Sam̃lung des Graven Fede in's Pio-Clementinum gekommen ist. Meyer.

1) In v. μαιανδρος.

bäuden ausser Rom ist mir nur eine Deke zu Palmyra bekañt.[1])

§. 24. Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museo Capitolino, und wird sehr irrig von dem Erklärer dieses Musei für eine Arbeit des Algardi ausgegeben, welcher an demselben nichts als die Spize der Nase und des Ohrs ergänzet hat, und so behutsam mit diesem Bildnisse umging, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angesezet hat, abreiben zu lassen.[2]) Der Herr Cardinal Alexan-

1) Wood, Ruins of Palmyr. pl. 19.

Man findet die sogenañten Mäander sehr häufig an den Hauptgesimsen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (pl. 6 et 11.) in denen von Balbek (pl. 22. 27. 34.), in den Bädern von Nimes (Clérisseau, Antiq. de France, prem. part. pl. 36.), in den Trümmern des Palastes des Diocletianus zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella, an dem Sarkophag der Cäcilia Metella im farnesischen Palaste, und an vielen andern alten Denkmalen. Fea.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 27. p. 31.

Bottari sagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinsicht der Arbeit Ähnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik. Fea.

Troz der Versicherung Winckelmañs ist der Kopf des Nerva im Museo Capitolino doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) erinnert. Unter den Bildnissen des Nerva ist wohl das vorzüglichste, an Kunst wie an Umfang, die im Pio-Clementino befindliche sizende kolossale Figur. (T. 3. tav. 6.) Sie bestehet aus zwei Theilen, dem obern nakten, und dem untern bekleideten. Beide sind zwar antik, und mit Ausnahme der restaurirten Arme wohl erhalten; auch stimmen sie in Gestalt, Größe und Arbeit mit einander überein doch haben sie ursprünglich nicht zusammengehört. Meyer.

der Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben von dem Bruder des lezt verstorbenen Prinzen Panfili, des lezten seines Hauses, in dessen Villa dieses Brustbild stand. 1) Der Marchese Rondinini aber besizet ein völlig erhaltenes Brustbild nebst seinem alten Sokel, welches vermuthlich auch ein Brustbild dieses Kaisers ist, und unter die seltenen Köpfe gehöret, deren Nase nicht beschädiget worden.

§. 25. Von der Zeit des Nerva würde, nach [des] Fulvius Ursinus Angeben, 2) die sizende Figur eines griechischen Sprachlehrers sein, welcher in der Inschrift auf dem Sokel M. METTIUS EPAPHRODITUS heisset; dessen Bruder hatte ihm dieselbe sezen lassen. Fulvius Ursinus, welcher dieselbe bekañt gemachet, glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Chäronea vorstellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. Diese Figur, welche nicht völlig halb so groß als die Natur ist, stehet in dem Hofe des Palastes Altieri in Campitelli zu Rom. 3)

§. 26. Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben, und er fing an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künstler aufzumuntern. 4) Die Ehre einer Statue, welche er sich

1) Mit einem andern sehr schönen Kopf des Nerva schmükte der Cardinal späterhin seine Villa ebenfalls. Fea.

2) Imag. illustr. viror. n. 91.

3) Sie hat nicht völlig natürliche Größe. Ist dieses Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entstanden, so muß man annehmen, daß es von einem mittelmäßigen Künstler herrühre. Meyer.

4) Flori procem. in fine.

nicht allein, mit Ausschließung Anderer, anmaßete, sondern mit wohlverdieneten Männern theilete, [1]) kañ der Kunst sehr beförderlich gewesen sein; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hofnung Statuen nach ihrem Tode gesezet wurden. [2]) Es scheinet, daß eine sizende senatorische Statue in der Villa Ludovisi von einem Zeno, dem Sohne des Attis aus Aphrodisium gemachet, von dieser Zeit sei: der Name desselben stehet auf dem Zipfel des Gewandes dieser Statue, und ist von niemanden bisher bemerket worden. [3]) Man köñte glauben, daß sich damals eine Schule der Kunst an besagetem Orte in Karien (weñ man die bekañtesten unter vielen andern gleiches Namens nimt) aufgethan, wegen verschiedener Namen aphrodisischer Künstler, welche sich erhalten haben. [4]) Ein anderer Zeno aus Staphis [5]) in Asien, der das Bild seines Sohns glei-

1) Plin. panegyric. c. 52. 54. 55. 59.

2) Plin. l. 2. epist. 7.

3) Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchstaben gewürket sind. (Ruben. de re vestiar. l. 1. c. 10. Ciampini Vet. mon. t. 1. c. 13.) Winckelmañ.

[Die Inschrift lautet: in der vorläuf. Abhandl. 194 §. wie folgt:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.]

4) Inscript. Syriac. in Grævii Thesaur. Sicil. t. 6.

Unter der antiken Statue einer Muse in der florentinischen Galerie liest man: Opus Attiliani Aphrodisienis, welches nach Buonarroti (Osserv. sopra alc. framm. di vetri, prefaz. p. 21.) Aphrodisiensis heissen sollte. [Aus Aphrodisias in Cypern? Siebelis.] Meyer.

5) [Man sehe die folgende Note.]

ches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf dessen Grabmal gesezet, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehen Zeilen erhellet, [1]) wird nicht viel später gelebet haben; der fremde Kopf, welcher

1) Es ist dieselbe folgende in Versen:

Θ. Κ.
ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕCΤ ΑΦΡΟΔΙ
CΙΑC ΠΟΛΛΑ ΔΕ ΑCΤΕΑ ΠΙCΤΟC
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑC ΑΥΤΟC ΕΓΛΥΨΑ
ΤΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑCCΑΜΕΝΟC ΚΛΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .

Diis inferis!

Patria mihi Zenoni beata est Aphrodisias; multas vero urbes fisus meis artibus peragrans et conficiens Zenoni adolescenti præmortuo filio sepulcrum et cippum et imagines ipse sculpsi meis manibus fabrefaciens inclytum opus.

Die lezten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekañt gemachet. Ausser der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, köñte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bei keinem Scribenten findet, bekañt zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man (Beger. Thes. Brand. t. 1. p. 259. Wise, Numm. ant. Bodlej. p. 116. Cuper. de Eleph. exercit. 1. c. 7. in Suppl. Ant. Rom. Sallen. t. 3. p. 74.) mit verschiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es köñte der abgekürzete Name dieser Stadt sein: deñ *ϛαφυλιτης* und *ϛαθμιδιτης* scheinen zu weit gesuchet. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläßigkeit der griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige deñ in Inschriften.

Bei dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift

auf diese Herme gesezet ist, erlaubet nicht, mit mehr Wahrscheinlichkeit auf die Zeit derselben zu schliessen; dieses Denkmal befindet sich in der Villa Negroni. Wohin ich aber einen Antiochus von Athen sezen soll, von welchem eine Pallas von zweimal

bekant machen, welche auf der Base von einer Statue des Bakchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) stehet: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio: den ich habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκευασε machet zweifelhaft, ob Lisanias der Bildhauer gewesen oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, desto mehr schäzeten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und sezeten ihren Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also stehet der Name eines Bildhauers, ЄΥΤΥΧΗC aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabsteins im Campidoglio über die Figur des Verstorbenen [gesezt], die etwa einen Fuß hoch ist. (Muratori Inscript. p. 633. 1.) Winckelman.

Die erwähnte Herme des Zeno ist mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Jenkins kommen. Wir haben die Inschrift an derselben nach der richtigen Lesart mitgetheilt, welche Fea der sorgfältigen Untersuchung Viscontis verdankt. Die wahrhafte Vaterstadt des Zeno war also Aphrodisias, und Winckelmans Vermuthung wegen Staphis, einer Stadt in Asien, fällt. Visconti ist nicht abgeneigt zu glauben, daß der hier erwährte Zeno eine Person sei mit dem Meister der oben erwähnten senatorischen Statue in der Villa Ludovisi. — Das Wort κατεσκευασε ist ohne Zweifel auf den Künstler zu beziehen; sollte derjenige, welcher die Statue machen lassen, angezeigt werden, so müßte es κατεσκευασατο heissen. [In Plutarchs Numa (c. 13.) steht κατασκευαζειν vom Künstler. Siebelis.] Meyer.

Lebensgröße in der Villa Ludovisi stehet, weiß ich nicht; die Statue ist schlecht und plump, und die Schrift scheinet älter, als von dieser Zeit.[1])

§. 27. Das größte Werk von [des] Traianus Zeiten ist dessen Säule, welche mitten auf dem Foro

1) Die Abschrift dieses Namens, welche man dem Carlo Dati (Vite de' Pittori p. 118.) aus Rom nach Florenz überschikte, war folgende:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ

Maffei (Mus. Ver. Inscr. var. p. 318. n. 4.) gibt denselben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verstümmelung. Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines Antiochus (Gori Inscript. t. 1. Gemm. tab. 1. n. 4. Quirini epist. ad Freret. p. 29.) steht auch auf zween geschnittenen Steinen. Winckelmañ.

Zwar hat die Pallas des Antiochus von Athen keinen sehr strengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Gesichts, sondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menschliches, runde Wangen und offene Augen; doch mag sie, wie wir aus der fast geraden Stellung, aus den tief gezogenen Falten des Gewandes ahnen können, wohl nach einem Werke des hohen Styls copirt sein. Im Ganzen der Figur herscht freilich etwas Steifes und Frostiges, welches man auf Rechnung des Copisten sezen muß; indessen vernim̃t der Beschauer doch gleichsam einen leisen Nachklang von stiller Würde und Majestät, womit das Original geschmükt war. Über den Hüften ist das Gewand anstatt eines Riemens mit Schlangen gegürtet. Beide Arme und die Spize der Nase sind neu; der Mund und das Kiñ beschädigt. Meyer.

In der ersten Ausgabe, S. 402, liest man noch: „Die „beiden Centaure des Cardinals Furietti, von „schwärzlichem sehr harten Marmor, welchen man Bi„gio heisset, vom Aristeas und Pappias, gleichfalls

stand, [1]) das er durch den Apollodorus von Athen bauen ließ, und zu dessen Gedächtnisse eine seltene goldene Münze gepräget worden, auf deren Rükseite ein Gebäude dieses Plazes angegeben ist. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf der Säule in Gyps geformet zu betrachten, so wird er er-

„ aus Aphrodisium, gearbeitet, sind als Copieen von dem „ borghesischen Centaur anzusehen, und in der „ Villa Hadriani gefunden worden. Der Oberleib „ von einem Centaur gleicher Größe, und aus eben „ dem Marmor, befindet sich in der Villa Altieri, und „ an demselben ist dieses besonders, daß die Augen und „ die Zähne von weissem Marmor eingesezet sind.“ Wir haben diese Stelle nicht in den Text aufgenommen, weil der Autor im folgenden Kapitel der hier erwähnten Centauren noch einmal gedenkt, und sie als Werke aus der Zeit Hadrians anführt. Meyer.

1) Sie wurde ihm vom Senate errichtet nach dem Siege über die Dacier, wie die Inschrift an der Basis zeigt. (Montfauc. Diar. Ital. c. 19. p. 260. Braschi de trib. stat. c. 10. §. 9. p. 94. Comment. ad Gell. l. 13. c. 23.) Dio Cassius (l. 68. c. 16.) behauptet, daß die Säule von Trajanus errichtet sei; doch gibt er keinen Grund seiner Behauptung an. Fea.

Die erhobenen Arbeiten daran verrathen im Ganzen einen guten Styl; die Köpfe der Figuren sind geistreich, die Zeichnung ist richtig, und alles drükt die derbe, rüstige, durchgearbeitete Gestalt der Soldaten auf das Beste aus. Die Falten der Gewänder sind fast überall breit und einfach gelegt; doch bilden sie nicht immer ganz reine Massen, sondern laufen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg. Man bemerkt nur wenig von schön angeordneten Grupen und vorzüglich gut aufgefundenen Motiven; in Hinsicht auf Anordnung scheint blos der Contrast unter den Figuren beobachtet zu sein, und auch dieser nicht immer mit großer Sorgfalt. Aber die durchgehende gleich meisterhafte dreiste Ausführung, verdient bewundert zu werden. Die Stellungen der meisten Figuren sind der Handlung derselben wohl entsprechend, na-

staunen über die unendliche Verschiedenheit in so viel tausend Köpfen an derselben. Im sechzehenten Jahrhunderte war noch der Kopf übrig von der kolossalischen Statue dieses Kaisers, [1]) welche auf der Säule stand; von demselben findet sich weiter keine Nachricht. [2]) Der edle venetianische Abt Farsetti, welcher mit königlichen Kosten die besten alten Statuen in Rom abformen lassen, und sich durch eine Malerakademie, welche er zu Venedig stiften wollte, um sein Vaterland verdienet zu machen gedachte, hatte auch den Anschlag gemachet, diese ganze Säule von neuem formen zu lassen; man hatte sich schon um neuntausend Scudi verglichen: die Kosten des Gerüstes hätte Herr Farsetti getragen.

§. 28. Von den Gebäuden seines Forums, die jene Säulen umgaben, und deren Deken oder Gewölbe von Erzt waren, [3]) kan̄ man sich einen Begrif machen aus einer daselbst im Monate August 1765 entdeketen Säule von dem schönsten weißschwarzen Granit, die acht und einen halben Palm im Durch-

türlich und einfach. Der Lorbeerkranz, auf welchem die Säule als auf ihrem Wulste ruht, die schön gearbeiteten Waffen am Fußgestelle, und die leicht schwebenden Victorien neben der Inschrift, geben an Kunst den erhobenen Arbeiten auf dem Schafte der Säule im geringsten nichts nach; die Victorien sind vorzüglich gute Figuren; sie haben leicht flatternde Gewänder, deren Falten in feinem Geschmak geworfen sind; auch haben sie sonst viel Zierlichkeit in ihrem Charakter, in Formen und Verhältnissen. Meyer.

1) Im Palaste, welchen damals der Cardinal della Valle bewohnte. Fea.

2) Ciaccon. Histor. utr. belli Dacic. in Columna Traj. n. 12.

3) Pausan. [l. 10. c. 5.] l. 5. c. 12.

messer hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Palaste Imperiale, und zugleich mit derselben ein Stük des oberen Gesimses, oder die Cornische der Architrave von weissem Marmor, welche diese Säule trug, und über sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke ist, so muß dasselbe über achtzehen Palme hoch gewesen sein. Dieses Stük hat der Herr Cardinal Alexander Albani in seine Villa sezen lassen, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeiget, wo dasselbe entdeket worden. Es zeigeten sich beim Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben sind, weil niemand die Kosten tragen wollte, dieselben heraus zu heben, und man hat auf diese Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt gesezet. 1) Nach der Säule kan als das edelste Werk der Kunst, welches sich erhalten hat, der kolossalische Kopf gedachten Kaisers, in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, betrachtet werden; es ist derselbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römische Palm hoch. 2)

1) Orlandi ad Nardini l. 5. c. 9. p. 235.

An dem Foro Trajani war die basilica Ulpia, welche sich auf so vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. l. 11. c. 17. Sidon. Apollinar. l. 9. epist. 16. p. 284. Vopisc. in Aurel. p. 417 — 418. et 606.) Fea.

2) Das Museum Capitolinum besizt ausser einem kolossalen, mit Eichenlaub bekränzten Brustbild des Trajanus (6 B. 2 K. 16 §.) noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Brust abgebrochen war, kan sogar vortreflich genant werden. Die Nase, das Kin und das Ohr auf der rechten Seite sind neu; der Mund, die linke Wange und der Stirnknochen über beiden Augen haben gelitten. Eine gut gearbeitete

§. 29. Apollodorus, welchen Trajanus von Athen kommen ließ, den Bau dieses Forums zu führen, zeiget, daß in dem, was die Kunst betrift, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom beliebter als selbst die römische, welches die in griechischer Sprache von Römern verfasseten Geschichten unter anderen beweisen.[1]) Daher geschah es, daß sich Römer griechische Grabsteine sezen ließen, und auf dem Sokel einer römischen Statue, die sich zu unserer Väter Zeiten in Rom befand, standen die Worte: ΚΑΛΩΣ ΤΕΛΩΝΗΣΑΝΤΙ; dem, der den Zoll ehrlich verwaltet welches ein Römer gewesen sein muß.[2]) Vor weniger Zeit fand sich folgende römische Inschrift in griechischen Buchstaben, die zwar, nach der Form derselben zu urtheilen, nicht von sehr später Zeit der römischen Kaiser ist, welche izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani stehet:

Δ. Μ.

ΤΙΤΙΑΙ. ЄΛΠΙΔΙ. ΜΑΡ

sizende Figur ist aus der Villa Mattei in das Museum Pio-Clementinum gekommen. (T. 3. tav. 7. Monum. ant. du Musée Napol. t. 3. pl. 32.) Der Kopf dieser Statue, in welchem man Trajans Züge nicht verkennen kan, ist aufgesezt, und hat ursprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) meldet, daß sich das schönste von allen benanten Brustbildern des Trajanus gegenwärtig in England befinde, im Besize des Obristen Campbell. Zu Constantinopel war eine Statue des Trajanus zu Pferde, von Erzt. (Cedren. p. 322.) Meyer.

1) Tzetz. Chil. 2. hist. 34. v. 82.

2) Scaliger. Animadv. in Euseb. chronic. num. 1973. p. 159.

KOYC. TITIOYC. ZHNO
BIOYC. KOIOYΓI. BЄNЄ
MЄPЄNTI. ΦHKIT.

das ist:

D. M.

TITIAE. HELPIDI. MAR
CVS. TITIVS. ZENO
BIVS. CONIVGI. BENE.
MERENTI. FECIT.

§. 30. In Absicht der Baukunst verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden; den̄ man wird an keinem alten Gebäude so erstaunend große Blöke Marmor angebracht finden. Das Basament des Bogens bis an den Fuß der Säulen ist aus einem einzigen Stüke; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Oben auf diesem Bogen stand dieses Kaisers Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathhause zu Ancona verwahret wird. 1) Die Pfei-

1) Oben auf dem Bogen mußten vielmehr drei Statuen sein, die des Trajanus in der Mitte, die der Plotina, seiner Gemahlin, zur Rechten, und die der Marciana, seiner Schwester, zur Linken, weil an den bestim̄ten Pläzen die auf die genan̄ten Personen bezügliche Inschrift ist, und man drei Statuen auf der bei dieser Gelegenheit zur Ehre des Trajanus geschlagenen Münze erblikt. Die Inschrift in der Mitte lautet also:

IMP. CAESARI. DIVI. NERVÆ. F. NERVÆ.
TRAIANO. OPTIMO. AVG. GERMANIC.
DACICO. PONT. MAX. TR. POT. XVIIII. IMP. IX.
COS. IV. P. P. PROVIDENTISSIMO. PRINCIPI.
SENATVS. P. Q. R. QVOD. ACCESSVM.

ler der Brüke des Trajanus über die Donau dieneten, nachdem die Brüke abgeworfen war, wie Dion saget, blos dazu, die äusserste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen.[1])

§. 31. Von öffentlichen Werken der Kunst unter dem Trajanus sind übrig, ausser den schönen Stüken seines Bogens, woraus Constantin den seinigen zusammensezen ließ,[2]) Trümmer von großen erhobenen

ITALIÆ. HOC. ETIAM. ADDITO. EX. PECVNIA. SVA. PORTV. TVTIOREM. NAVIGANTIBVS. REDDIDERIT. V. Fea.

1) L. 68. c. 13.

Trajanus selbst ließ die Brüke abwerfen, aus Furcht vor den Einfällen der Barbaren. Meyer.

2) Die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen Constantins, welche auf Trajans Thaten Bezug zu haben scheinen, rühren vermuthlich weder von einem einzigen Gebäude her, noch sind sie von einem Meister gearbeitet. Deñ die acht runden Stüke haben viel hübschere Draperien, mit breitern und besser gelegten Falten, als die übrigen. Die acht vierekichten, welche oben über den gedachten runden an den beiden Hauptseiten des Bogens eingesezt sind, zeigen sehr stark erhoben gearbeitete, fast freistehende Figuren mit mehr gehäuften, schmalern Falten der Gewänder. Die vier großen länglich vierekigen Stüke, von denen zwei in der Höhe auf den schmalen Seiten des Bogens, die beiden andern im Durchgange des Hauptbogens angebracht sind, erscheinen am flüchtigsten behandelt. Aber der Styl ihrer Figuren ist mächtig und groß. Die Statuen gefangener Könige, welche oben auf dem Bogen stehen, sind fleissiger ausgeführt, jedoch von einem nicht minder guten Style, so daß es scheint, als weñ die genañten Bildwerke am Bogen Constantins, welche von Gebäuden des Trajanus genommen sind, von drei oder vier verschiedenen Meistern gearbeitet worden. Meyer.

Werken, die in der Villa Borghese liegen, und entweder von einem zweiten Triumphbogen dieses Kaisers, oder von einem anderen öffentlichen Gebäude seines Forums zu sein scheinen, wie die Basilika Ulpia war, welches Gebäude auf einer schon oben erwähnten seltnen goldenen Münze angedeutet ist. Diese erhobenen Werke stellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor, in Figuren von eilf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherrn unterscheidet, aber nicht erkennet, weil der Kopf abgeschellert ist. Des Trajanus Brustbild aber ist deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu sehen, und auf einem andern dieser Stüke siehet man an dem Feldzeichen, welches zwei Schilder hat, auf dem unteren Schilde das Bild des Nerva, und auf dem oberen Schilde scheinet wiederum das vom Trajanus zu sein. Zwei Schilder hatten die römischen Feldzeichen unter dem Caligula, nämlich dieses Kaisers und des Augustus, vor welchen sich der parthische König Artabanus niederwarf.[1]) Ja unter dem Tiberius trugen die Feldzeichen nebst dem Bildnisse dieses Kaisers zugleich das Schild des Sejanus, welches die Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten.[2]) Von eben diesen Gebäuden scheinen die zween gefangenen Könige in Marmor zu sein, die im Palaste Farnese stehen; deñ es sind dieselben auf dem Foro des Trajanus gefunden,[3]) und diese Figuren sind es, welche der große Zeichner Polidoro da Caravaggio, der Schüler

1) Sueton. in Cai. c. 14.

2) Id. in Tib. c. 48.

3) Sie werden wahrscheinlich in Neapel sein. Die Arbeit daran ist im Ganzen gut; ihre Gewänder sind hübsch gefaltet. Meyer.

des Raphaels, häufig in seinen Werken angebracht hat.

§. 22. Die große Sorgfalt, welche Trajanus trug, die Werke der Kunst, die gelitten hatten, auszubessern, ist bekañt. Ein thörichter Gedanke ist es, weñ Maffei einen bewafneten Krieger zu Pferde auf einem erhoben geschnittenen Steine, welcher eine nakte Figur, die zur Erden liegt, durchstoßen will, auf den Trajanus deutet:[1]) so unwürdig hat weder Trajanus von sich selbst, noch irgend ein Römer von ihm gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunst von seiner Zeit ist eine schöne nakte Venus, deren Gewand auf ein langes stehendes Gefäß neben ihr geworfen liegt. Der Kopf dieser Statue, welcher ihr eigen und niemals abgelöset gewesen ist, hat die Ähnlichkeit der Marciana, des Trajanus Schwester; es stehet dieselbe in dem Garten hinter dem Palaste Farnese. An eben dem Orte stehet eine jener ähnliche Venus, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, worauf das Gewand liegt, verschieden ist. Diese Venus hat ihr gewöhnliches und schönes Gesicht; der Kopfpuz aber ist dem an jenem Kopfe vollkommen ähnlich, das ist: es ist oben auf dem Kopfe ein Knauf von einer gewundenen Flechte; wie an Köpfen der Marciana auf Münzen. Die Seitenhaare sind in besondere Wendungen geleget, und durch ein dünnes Band, welches durch jede Loke gezogen ist, gehalten. Auf der Stirne steket wie eine Blume aus kostbaren Steinen, die man insgemein Agraffe nennet. Diese herlich schöne, bekleidete Marciana stehet in der Villa Negroni.[2]) Ich kañ nicht

1) Gemm. ant. t. 4. n. 14.

2) Beide Venus mögen nun zu Neapel sein. Wohin die

umhin, einer seltenen Münze in Gold zu gedenken, welche auf der einen Seite den Kopf der Plotina, des Trajanus Gemahlin, hat, und auf der anderen Seite den Kopf der Marciana, des Trajanus Schwester: es ward dieselbe mit mehr als hundert Scudi bezahlet, und befindet sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom. 1)

§. 33. An den großen Werken, die dieser Kaiser aufführen ließ, scheinet Griechenland selbst keinen Antheil gehabt zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künste zu üben, da vermuthlich, ausser den Kaisern, in keiner griechischen Stadt anderen Personen Statuen errichtet wurden. 2) Weñ aber die Griechen damals diese Ehre einer Person erweisen wollten, vergriffen sie sich an Statuen ehemaliger berühmter Männer, und begnügeten sich, die Inschrift an denselben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen griechischen Helden vorstellete, wider die Ähnlichkeit des Bildes einem römischen Prätor oder sonst einer Person zu-

Marciana aus der Villa Negroni gekommen, ist uns unbekañt. Meyer.

1) Bildnisse der Plotina sind: ein kolossaler, ganz vortreflich gearbeiteter Kopf aus der Villa Mattei, welcher sich nun im Museo Pio-Clementino befindet (T. 6. p. 60. tav. 44.); ebenfalls ein Kopf, aber in natürlicher Größe, im Museo Capitolino, der, weñ auch der kolossale den Vorrang behält, doch immer zu den besten Denkmalen der Kunst aus Trajans Zeit gehört; er ist voll Wahrheit und Charakter. Nur steht das linke Auge etwas schief; ein neuerer Künstler hat die Nase nicht glüklich ergänzt; auch sind die Ohren restaurirt. Meyer.

2) Dem Trajanus wurden von den Griechen insgesamt Statuen aus parischem Marmor errichtet. (Pausan. l. 5. c. 12.) Meyer.

geschrieben wurde, wie Dio Chrysostomus ein solches Verfahren den Rhodisern in einer besondern Rede vorwirft.[1]) Dieser Redner lebete zu den Zeiten, von welchen wir reden.

1) Orat. 31.

Tacit. Annal. l. 1. c. 74. Sueton. in Tib. c. 58. Das Verändern der Inschrift an den Statuen hieß μεταγράφειν [und μετεπιγράφειν. Plutarch. in Isocr. Siebelis.] und das Aufsezen neuer Köpfe auf alte Bildwerke μεταῤῥυθμίζειν. Meyer.

[Man vergleiche 8 B. 3 K. 8 §. 10 B. 1 K. 10 §.]

[illegible] worden, wie [illegible] Chrysostomus [illegible] [illegible] Verfahren den Mördern in einer [illegible] Rede vorwirft. [illegible] Wasser [illegible] zu [illegible] [illegible] mit [illegible].

n) Cass. [illegible]

Tacit. Annal. [illegible] [illegible]

Man vergleiche [illegible]

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

§. 1. Auf den Trajanus folgete Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunst, welcher sogar mit eigener Hand Statuen verfertiget haben soll; so daß daher Victor, als ein unverschämter Schmeichler saget, es könne dieser Kaiser als ein Künstler neben den berühmten Bildhauern, dem Polykletus und dem Euphranor stehen. 1) Wen̄ man von seiner Neigung gegen den alten Styl der römischen Sprache im Schreiben auf die Kunst schließen kön̄te: 2) würde er auch in dieser jenen herzustellen gesuchet haben. Nebst der Liebe zur Kunst war seine Begierde, alles zu wissen und zu sehen, ohne Schranken; und es war dieselbe der vornehmste Grund der großen Reisen, die er im sechsten Jahre seiner Regirung nach allen römischen Provinzen antrat, so daß sich Münzen finden von siebenzehen Ländern, die er durchreiset ist. Er ging sogar nach Arabien und Ägypten, welches Land er, wie er selbst in einem Briefe an den Consul Severianus saget, völlig ausstudiret hatte. 3)

§. 2. Durch den Hadrianus wurde die Kunst auf den Thron erhoben, und die Griechen, so zu reden, mit derselben; so daß seit dem Verluste der Freiheit Griechenland keine glüklichere Zeit erlebet, und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Den̄ dieser Kaiser nahm sich vor, Griechenland in die vorige Freiheit zu sezen, indem er es für ein frei-

1) Epitom. in Æl. Adrian. princ. *Fictor ex ære et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.* Meyer.

2) Spartian. in Adrian. c. 16.

3) Vopisc. in Saturn. c. 8.

es Land erklärete, und suchete den griechischen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben.[1]) In dieser Absicht ließ er nicht allein in Athen so stark bauen, wie Perikles vor Zeiten gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland sowohl als in Kleinasien mit öffentlichen Gebäuden, Wasserleitungen und Bädern ausgezieret.[2]) Ein Tempel, welchen er zu Cyzikum aufführen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählet: und vielleicht sind von demselben übrig die erstaunenden Trümmer daselbst, die seit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen. Er trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es scheinet, zugleich zu diesen seinen großen Absichten Ruhe zu haben.

§. 3. Gegen Athen aber äusserte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil diese Stadt der Siz der Künste gewesen war, theils weil er viel Jahre daselbst gelebet und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Atheniensern die Insel Cephalenia wieder, bauete den Tempel des Bakchus und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele[3]) Stadien im Umkreise hatte.[4]) In demselben

1) Spartian. in Adrian. c. 13.

2) Auf dem Grabmal des Alkibiades zu Melissa ließ er die Statue desselben aus parischem Marmor errichten. (Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

3) [Über vier Stadien, sagt Pausanias, habe der Umfang des Heiligtums, loci consecrati, τȣ ἱερȣ, nicht des Tempels allein, der am Eingange von jenem stand, betragen.]

4) Xiphil. in Adrian. p. 264.
Wie Griechenland und besonders Athen noch im Un-

ließ er, wie Pausanias berichtet, unter andern Statuen, von Golde und Elfenbein verfertiget, eine solche kolossalische Statue des Jupiters sezen; [1]) eine jede römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statue errichten.

§. 4. Der Eifer dieses Kaisers um die Kunst erwekete eben den Trieb auch in anderen Griechen so daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus zubenamet, in verschiedenen griechischen Städten Statuen errichten ließ, wel-

glük seinen Siegern Achtung einflößte, davon zeuget ein schöner Brief des Plinius. (L. 8. epist. 24.) Meyer.

1) L. 1. c. 18.

Diese Stelle des Pausanias ist dunkel, und die Umschreibungen derselben in den Anmerkungen der leipziger Ausgabe, machen dieselbe nicht deutlicher. Mich däuchet, man könne derselben viel leichter, als geschehen, helfen, weñ man και anstatt μεν sezet, und lieset: ὁτι και Ῥωμαιοις. Pausanias hätte sagen wollen: die Statue des Jupiters war sehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Kolossen waren; mit τα λοιπα fängt sich der folgende Saz an. Der vorhergehende Saz scheinet etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die griechische Schreibart dieses Kappadociers kennen. Der itäliänische Übersezer findet hier einen Jupiter, welcher größer gewesen als alle Kolossen zu Rom und zu Rhodus; dieses widerlegt sich von selbst. Winckelmañ.

[Es wird in dieser Stelle nicht ὁτι μεν, sondern ὁτι μη gelesen, welches in bejahenden und verneinenden Säzen bei nachfolgendem ειναι, γινεσθαι, so viel als ausser bedeutet. (Pausan. III. 19. 2. IV. 5. 1. III. 8. 1.) „Die „Statue ist sehenswürdig, nicht wegen ihrer Größe „(deñ ausser den Kolossen zu Rom und Rhodus [unter „freiem Himmel] sind die übrigen Bildsäulen Jupi„ters von gleicher Größe): sondern weil sie von Gold „und Elfenbein gearbeitet, und, nach ihrer Größe beur„theilt, von einer schönen Kunst ist."]

cher auch ausser Athen ein ganz neues Stadium von weissem Marmor, an dem Flusse Ilissus, [1]) nebst einem Theater in Athen und zu Korinth, und dieses aus eigenen Mitteln, erbauete. [2])

§. 5. Es war jedoch dieses Kaisers Lust, zu bauen und der Kunst Nahrung zu geben, nicht blos auf Griechenland eingeschränket, sondern die Städte in Italien hatten sich gleicher Freigebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude, die Hadrianus ausser Rom in Italien aufgeführet, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verstandene Inschrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieselbe neben demselben gefunden sein soll, die aber das Theater eben dieser Stadt angehet; welches von dem Amphitheater nicht über funfzig Schritte entfernet ist. Mazzocchi, welcher dieselbe ergänzet hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inschrift hinzugesezet, auf die halb hervorspringenden Säulen des Amphitheaters, [3]) ohne zu überlegen, daß diese Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen sie hervorspringen, aus einem Stüke gehauen sind. Es hat auch derselbe nicht betrachtet, daß man in einem solchen Gebäude für Statuen keinen Plaz findet, mit welchen sowohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen sowohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und drei Viertheile im Durchmesser haben, so wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem capuanischen

1) Pausan. l. 1. c. 19.

2) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. n. 1. c. 5. p. 551.

3) In mutil. Campan. Amphith. titul. princ. Fea.

Theater ausgegraben worden, wovon man noch izo die Gruft siehet. Diese Säulen nebst den Statuen stehen zu Caserta, und sind für das dortige königliche Schloß bestim̃t. Unter den Statuen ist die schönste eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm sezet, und ausser den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist.

§. 6. In Rom selbst bauete sich dieser Kaiser das prächtige Grabmal, welches izo unter dem Namen der Engelsburg bekan̄t ist. [1]) Ausser einigen Säulengängen, welche umher gingen, war das ganze Gebäude mit weissem Marmor bekleidet, und mit Statuen besezet. Nach der Zeit dienete dieses Gebäude als eine Festung, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigeten sich jene mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen, [2]) unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße, izo in dem Palaste Barberini, war, den man bei Ausräumung des Grabens dieses Castells fand. [3]) Eines der größten Werke der Bildhauerei, welche dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen sein, die auf der Spize dieses seines Grabmals soll gestanden haben, und, wen̄ dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Man̄ in die Löcher, welche die hohlen Augen an den Pferden macheten, hineinkriechen kon̄te: [4]) man gibt sogar vor, daß dieses Werk aus einem einzigen Bloke Marmor ge-

1) Die von Hadrianus zu Rom errichteten Gebäude zählt Spartianus auf. (In Adrian. c. 19.) Meyer.

2) Procop. de bell. Goth. l. 1. c. 22.

3) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 6—7 §.]

4) Joann. Antioch. περι αρχαιολ. ap. Salm. Not. in Spart. p. 51.

hauen gewesen. Es scheinet aber eine griechische Lüge aus der Zeit des Scribenten zu sein, welche zu gleichem Paare gehet mit der Nachricht eines andern griechischen Scribenten dieser Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Constantinopel, welchen kaum vier Gespanne Ochsen ziehen können. 1) Hadrianus ließ allen seinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, sondern auch bei Lebenszeit Statuen und zwar auf dem Foro zu Rom sezen. 2)

§. 7. Unter so vielen Werken, die Hadrianus, nachdem er vier Jahre vor seinem Tode nach Rom zurükkam, ausgeführet hat, war vermuthlich das größte Gebäude seine Villa unter Tivoli, deren Trümmer an zehen Miglien im Umfange haben, und ausser vielen Tempeln und andern Gebäuden zween Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begrif von allen alten Theatern in der Welt gibt, weil die ganze Scena erhalten ist. Er ließ hier sogar die berühmtesten Gegenden und Gebäude von Griechenland vorstellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elysäischen Felder bekaññt waren. 3) Unter andern Gebäuden sind die sogenaññten hundert Kammern berühmt und sehenswürdig, in welchen die kaiserliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinschaft eine mit der andern hatten, sondern vermöge eines hölzernen Ganges von aussen, welcher durch eine Wache koñte besezet und geschlossen werden. Es sind zwo Reihen Gewölbe über

1) Nicet. Choniat. ap. Fabric. Biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406. Bandur. Imp. orient. sive Antiq. Constant. t. 1. l. 6. p. 108.

2) Xiphil. Hadrian. p. 246.

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

einander, welche in dem Winkel, welchen sie machen, ein rundes Castell haben, wo man sich das Corpo di Guardia vorstellet. In jedem Gewölbe waren, vermöge eines bretternen Bodens, welcher auf hervorspringenden Steinen ruhete, die man noch siehet, zwo Wohnungen, und es findet sich noch in einem derselben der abgekürzete Name eines Soldaten mit schwarzer Farbe, wie mit einem Finger geschrieben. Die Pracht dieser Gebäude war so verschwenderisch, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgestellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fand sich beim Ausgraben, ausser vielen Hirschgeripen, eine große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hake zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal Polignac. Es waren lange Gänge zum Spazieren mit Musaico beleget, von welchen man noch große Stüke siehet: die Boden der Zimmer waren von eben dieser Arbeit, aber von kleinern Steinen zusammengesezet. Unzählig viele Tische von Musaico, theils in Rom, theils anderwärts, sind alle unter dem Schutte dieser Trümmer gefunden worden. Mit Statuen, die hier in großer Menge seit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Museen in ganz Europa bereichert; es wird noch izo beständig gegraben und gefunden, und annoch für die späte Nachkommenschaft bleiben Entdekungen zu machen übrig. 1)

1) Ausser zwei sehr schönen Hermen, der Tragödie und Komödie, welche sich im Museo Pio-Clementino befinden, wurde um 1780 eine schöne nakte liegende Statue ausgegraben, welche, wie jene Hermen, aus weissem Marmor und wahrscheinrich zu Hadrians Zeit gearbeitet ist. Besizer dieses Denkmals ist der Grav Marefoschi zu Rom, (später kam solches nach Schwe-

Der Cardinal von Este, der auf den Trümmern der Villa des Mäcenas zu Tivoli die seinige erbauete, besezete dieselbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und diese sind nach und nach von dem Herrn Cardinal Alexander Albani gekaufet und weggeführet, und ein großer Theil derselben ist von ihm dem Museo Capitolino einverleibet worden.

§. 8. Ausser den vorzüglichsten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des Hadrianus gekommen sind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerst des berühmten Gemäldes in Musaico, welches eine Schale voll Wasser vorstellet, auf deren Rande vier Tauben sizen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieses Werks bestehet vornehmlich darin, daß es völlig aus den kleinsten harten Steinen zusammengesezet ist, und vielleicht als das einzige in dieser Art kañ angesehen werden; deñ in allen anderen solchen Gemälden, auch in denen, die ich nachher beschreiben werde, sind Glaspasten mit zu Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die sich schwerlich in Steinen finden. 1) Es wurde dasselbe eingesezet gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberem Musaico geleget war, und umher einen handbreiten Streif von Blumenwerk hatte, und von eben so feiner Arbeit, wie jenes Musaico ist. Von diesen Streifen, welche in's Gevierte auf demselben umherliefen, hat der Herr Cardinal Alexander Albani ein Stük von einem Palm breit,

den in die dortige königliche Antikensam̃lung) und es wird gewöhnlich für einen Endymion gehalten, welcher nach der Fabel mit offenen Augen schlief. (Athen. l. 13. c. 2. [n. 17.] Fea.

1) [7 B. 4 K. 18 §. Note.]

und von vier Palmen lang, in ein Tischblatt von orientalischem Alabaster in seiner Villa einfassen lassen, und von demselben erhielt Seine königliche Hoheit der Kurprinz von Sachsen, da er in Rom war, ein ähnliches Tischblatt mit einer noch längern von diesen Binden, von eben der Breite und von eben dieser Arbeit. [1])

§. 9. Dieses Gemälde ist von dem Pabst Clemens XIII. für das Museum Capitolinum gekaufet, von den Erben des Cardinals Furietti, welcher dasselbe in einer besondern Abhandlung beschrieben hat. Es hat sich derselbe bemühet, zu beweisen, daß dieses Stük ebendasselbe sei, welches von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus geleget worden, [2]) weil jenes diesem ähnlich ist. Aber es finden sich unzählige alte Werke wiederholet, von welchen viele einander vollkommen ähnlich sind. Überdem ist thöricht, vorzugeben, daß Hadrianus, welcher fast alle griechische Städte, auch in Asien, mit Tempeln, Gebäuden und mit Statuen ausgezieret, ein kleines

1) In der ersten Ausgabe, S. 406—407, folgt hier noch: „Das vorzüglichste Werk nächst jenem, ist nach „meiner Einsicht die Sirene Parthenope, auf dem „Palatino zu Rom gefunden, welche sich izo in der kö„niglichen farnesischen Galerie zu Capo di Monte bei „Neapel befindet: von diesem Stüke hat gedachter Scribent „keine Nachricht gehabt.“ Wir nahmen Anstand, diese Zeilen dem Texte einzuverleiben, weil die Parthenope in Musaico wenig bekañt, und des Autors Urtheil über den Werth derselben, im Vergleich mit andern musivischen Arbeiten, an verschiedenen Stellen verschieden ist; deñ bald räumt er der barberinischen Europa den zweiten Rang ein; bald sezt er die Musaiken von Pompeji über das erwähnte musivische Gemälde mit den Tauben; bald stellt er solche einander gleich. Meyer.

2) [Plin. l. 36. c. 25. sect. 60.]

Stük Musaico aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben lassen, zum Gebrauche eines Fußbodens in seiner Villa. Der vornehmste Grund des ehemaligen Besizers, dieses zu glauben, ist, daß dieses Musaico besonders in dem Fußboden, wie ich angezeiget habe, eingefasset gefunden worden, woraus man hat schließen wollen, daß dasselbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholet sei. Diese Meinung aber wird unerheblich, weñ man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesezet, aus seinem Boden gehoben, und aus Asien nach Rom gebracht werden müßen; ferner daß man alsdañ annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke, und von gleich feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich scheinet.[1] Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein solches Musaico und von so feiner mühsamer Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demselben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes besonders zu arbeiten; und nachher an seinem Orte einzusezen. Daß man also zu verfahren pflegete, hat sich an zwo gleich feinen Gemälden in Musaico gezeiget, die in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden: deñ diese waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Musaico eingesezet, dergestalt, daß sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beide schäzbare Stüke sind von gleicher

1) Besonders da die musivischen Arbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk vereinigt sind, welcher viel weniger fest ist als der jezige Kütt, und leicht lostreñt. Fea.

Größe und zween Palmen hoch, und von einem und eben demselben Künstler verfertigt, welcher Dioskorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inschrift von kleinen schwarzen Steinen auf denselben anzeiget:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 10. Ich glaube, es werde dem Leser nicht mißfallen, diese zwo Gemälde hier beschrieben zu lesen. Das erste wurde den 28 April 1763 in der verschütteten Stadt Pompeji in der Mitte des Fußbodens eines Zimmers gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemaligen Gebäudes, in dem es gestanden; es stellet drei weibliche Figuren vor, welche komische Masken vor dem Gesichte haben, und auf Instrumenten spielen, nebst einem Kinde. Die erste Figur zur rechten Hand stellet eine alte Frau vor, und spielet den Tamburino; die andere, ebenfalls mit einer Larve eines betageten Alters, stehet und schlägt kleine Beken an einander; die dritte, und jüngere Figur, in's Profil gekehret, sizet und spielet zwo Flöten zugleich; das Kind aber bläset eine Schallmei. Die kleinen Steinchen zum Grunde dieses Gemäldes sind in der Größe eines ganz zu oberst abgestuzeten Federkiels, und vermindern sich in den Figuren, bis sie dem bloßen Auge nicht mehr keñtlich sind; 1) es sind sogar die behaarten Augenbraunen an den Masken ausgedrüket.

§. 11. Das zweite Gemälde wurde den 8 Februar 1764 und zwar in meiner Gegenwart völlig entdeket. Es sind hier ebenfalls drei weibliche Figuren mit komischen Larven vor dem Gesichte gebildet, nebst einem Knaben ohne Larve. Die erste Figur zur rechten Hand sizet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Tepiche von dreifarbigen

1) [Eine Berichtigung hierüber im 2 Bande, S. 266.]

kleinen Würfeln in Gelb, Roth und Fleischfarbe beleget ist, wovon lange Quasten in Schnüren herunterhängen; über dem Tepiche liegt ein gestreifter Polster von eben den Farben. Diese Figur höret der neben ihr sizenden aufmerksam zu, und scheinet beide Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Bestürzung zu geschehen pfleget. Die zwote Figur sizet vor einem zierlichen Tische von drei Füßen, auf welchem ein weisses Kästchen, und neben demselben eine Schale oder Krater stehet, mit einem Fuße von drei Löwentazen; zur Seiten liegt ein Lorbeerzweig. Diese Figur hat ihr gelbes Gewand um sich geworfen, und saget etwas her, wie die Handlung der einen Hand anzeiget. Beide Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derselben stehet ein kleiner Knabe in einen Mantel gewikelt. 1)

1) Nach des Autors Zeit sind noch verschiedene andere musivische Arbeiten an verschiedenen Pläzen ausgegraben worden, unter welchen die Musaik von Otricoli, welche nun im Museo Pio-Clementino ist, ohne Zweifel den größten Umfang hat. (T. 7. tav. 46.) Aber vorzüglicher sind die in der Villa Hadrians gegrabenen, von welchen der Grav Marefoschi drei sehr schöne besizt. Die schönste jedoch unter allen diesen, und vielleicht unter allen in der Welt, ist in eben der Villa gefunden und in das Museum Pio-Clementinum gekommen; auf derselben sind vier scenische Masken vorgestellt, umgeben von einer wunderschönen Einfassung von Blättern. (T. 7. tav. 48.) In der Gegend von Tivoli wurde noch eine andere musivische Arbeit gefunden, welche im Besize des Herrn de Angelis ist, und ägyptische Sachen darstellt, wie die von Orlandi erwähnten Musaiken (Nardini Roma antica l. 7. c. 8. reg. 13. p. 398.) und die oben gedachte

§. 12. So wie nun das Leben und die Regirung des Hadrianus sich mehr als anderer Kaiser Zeiten durch die Kunst berühmt gemachet und verewiget hat: so erfordert auch die Kunst der Zeichnung dieses Zeitpunkts eine umständliche Betrachtung; sonderlich da wir dieselbe unter dem Hadrianus als die lezte Schule anzusehen haben, die sich kaum funfzig Jahre nach seinem Tode erhalten hat. Hier aber wird sich der Leser erinnern, was in dem ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte über die Nachahmungen ägyptischer Werke, die dieser Kaiser machen ließ, angezeiget worden, [1]) welches ich hier wenigstens von neuem berühren muß.

§. 13. Man siehet aus solchen Werken, daß Hadrianus die Kunst in ihrem ganzen Umfange begriffen hatte; und vielleicht hat derselbe ebenfalls Nachahmungen des hetrurischen Styls arbeiten lassen. Mit jenen Statuen aber besezete er einen Tempel seiner Villa, welcher sich unter allen Tempeln daselbst am besten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude ist, welches Spartianus den Kanopus nennet. [2]) Es müßen solche auf ägyptische Weise gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa gewesen sein, da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden oder annoch in ihrem Schutte begraben liegen, ausser denen, die aus Rom weggeführet worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl allhier übrig geblieben ist. Durch solche Arbeiten führete Hadrianus die Kunst gleichsam zurük zu ihren ersten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieser Art

Musaik von Palestrina. Einige sind aus natürlichen Steinen mit Stükchen von Glasfluß untermischt. Fea.

1) [2 B. 3 K. 8 §.]

2) In Adrian. c. 26.

um so viel richtiger sein muß, und desto leichter beurtheilet werden kañ, je einfältiger und ungeschmükter dieselben sind. So wie er aber bei der strengsten Nachahmung anfangen ließ, so scheinet sein Vorsaz gewesen zu sein, in dieser Nachahmung stufenweis fortzugehen, nicht allein so wie sich der ältere ägyptische Styl geändert, sondern dem muthmaßlichen Wachstume gemäß, den die Kunst der Ägypter würde gemachet haben, weñ dieselbe nicht durch die Geseze wäre eingeschränket gewesen. 1) Deñ es finden sich, wie ich angezeiget habe, Figuren, die in dem wahren ältesten Styl der Ägypter aus rothem Granite gearbeitet worden: und daß es Nachahmungen sind, beweiset in den zwo Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das wahre Bild des Antinous in dem Kopfe derselben. 2) Ferner bemerken wir Statuen, die den zweiten Styl der

1) Ein solches Bemühen wäre sicherlich eben so fruchtlos gewesen, als weñ man jezo durch die Nachahmung der Werke alter florentinischer und deutscher Künstler zur Natur und Einfalt zurükkehren wollte. Es ist viel wahrscheinlicher, daß Hadrianus, entweder um den Dienst der ägyptischen Götter zu begünstigen, oder auch um eine Laune zu befriedigen, Bilder ägyptischer Gottheiten habe verfertigen und aufstellen lassen. Bei einer solchen Veranlassung mußten sich die Künstler nothwendig an die in Ägypten gewöhnlichen Formen halten, weil sie sonst keine ägyptischen Gottheiten gebildet hätten. Allein sie verschönerten sie, und gaben allen Theilen bessere Verhältnisse; kurz sie brachten die Regeln der griechischen Kunst in Anwendung, so weit es ihnen die Gegenstände erlaubten. Ein Gleiches ist auch schon früher geschehen an den Figuren ägyptischer Art, welche wahrscheinlich von griechischen Künstlern zu den Zeiten der Ptolemäer in Ägypten gearbeitet worden. Meyer.

2) Die Ähnlichkeit dieser Figuren, welche nun im Museo Pio-Clementino stehen, mit den wahrhaftigen Bild-

Künstler dieser Nation zeigen, an welchen der schwarze Marmor ein Beweis ist, daß sie nicht in Ägypten ihren Ursprung haben; und endlich sind von eben diesem Marmor zwar im ägyptischen Styl entworfene Figuren, aber in freier Handlung mit den Armen. Diese beiden Arten enthält das Museum Capitolinum und die Villa Albani, und es haben sich fast mehrere dieser Werke erhalten, als vom wirklichen griechischen Styl, den Hadrianus zu seiner ehemaligen Vollkommenheit zurükzubringen gesuchet zu haben scheinet.

§. 14. In Anzeige dieser Werke fange ich bei den zween Centauren von schwarzem Marmor an, deren ehemaliger Besizer gedachter Cardinal Furietti gewesen, und die vom Pabste Clemens XIII. nebst dem erwähneten Musaico der Tauben für 13000 römische Thaler erkaufet und dem Museo Capitolino einverleibet worden. Diese Centauren sind nicht, wie man insgemein vorgibt, aus ägyptischem Steine gearbeitet, welches den Preis derselben erhöhen würde, sondern aus einem harten schwärzlichen Marmor, welcher Bigio heisset. 1) Ich nenne diese Statuen unter den Wer-

nissen des Antinous wird von neueren Altertumsforschern nicht zugegeben. Meyer.

[Man sehe 2 B. 3 K. 10 §.]

1) Der als älter vorgestellte Centaur, welcher gleich dem berühmten borghesischen die Hände auf den Rüken gebunden hat, ist von edlerem Charakter; der als jünger gebildete kömt in Rüksicht des Charakters mit den Faunen der gemeinern Art überein. Des Meisters standhafter Fleiß zeigt sich besonders an den Haaren der beiden Figuren, deren Loken auf's Äusserste mühsam unterhohlt und durchbrochen sind, so daß sie zum Theil ganz frei stehen.

Wen Visconti im Museo Pio-Clementino

ken der Kunst des Hadrianus zuerst, nicht weil dieselben das Vollkommenste aus dieser Zeit sind, sondern vielmehr aus Ursache des Gegentheils, und weil an ihrem Sokel die Namen der griechischen Künstler Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, eingehauen zu sehen sind.[1]) Es wurden dieselben in der tiburtinischen Villa des Hadrianus sehr beschädiget und zertrümmert gefunden, und haben also eine große Ergänzung erfordert. Es müßen auf denselben, wie auf dem Centaur in der Villa Borghese Kinder geritten haben, wie man schließen kañ aus einem großen vierekichten Loche auf dem Rüken derselben, in welchem die reitende Figur fest gemachet war; und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stüke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erzt gewesen sein. Aus dem krummen Stabe, λαγωβολον genañt, das ist: womit man nach Haasen wirft, welchen der jüngere Centaur hält, scheinet es, daß derselbe den Chiron vorstelle als einen berühmten Jä-

(t. 1. tav. 52. p. 89.), wo er einen Centaur von weissem Marmor bekañt macht, der dem erwähnten jüngern an Gestalt und Stellung ähnlich ist, die Vermuthung äussert, derselbe sei wohl nebst dem in der Villa Borghese nach dem ersten und andern im Capitolino copirt: so können wir ihm keineswegs beistimmen, sondern wir sind, zufolge wiederholter sorgfältiger Beobachtungen, wenigstens in Hinsicht des borghesischen viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Dieser hat mehr vollendete, zarte, abgewogene Formen, eine geistreichere Behandlung und einen belebtern, seelenvollern Ausdruk als jener ältere in Capitolino. Wäre also einer nach dem andern copirt: so müßte der borghesische das Original zum capitolinischen sein. Meyer.

1) Die Abbildung dieser Centauren findet man bei Cavaceppi (Raccolta di Statue t. 1. tav. 26. — 27.) und Foggini. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 13 — 14.) Fea.

ger, welcher den Jason, den Theseus, den Achilles und andere Helden erzogen und zur Jagd angeführet hat.[1]) Es sind unterdessen diese Statuen kein Denkmal des höchsten Glanzes, welchen die Kunst unter dem Hadrianus erreichete, und mehr zu schäzen, weil sie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechischer Künstler bezeichnet sind.

§. 15. Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten sind zwei Bildnisse des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein kolossalischer Kopf in der Villa Mondragone über Frascati; und beide befinden sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen.[2])

§. 16. Das erstere, welches die halbe Figur dieses Lieblings des Hadrianus vorstellet, ist ebenfalls in seiner Villa ausgegraben, aber nur ein Stük eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, in mehr als Lebensgröße, wie man aus der ausgehöhleten inneren Seite desselben schließen kañ, welches geschehen, um die Last des Marmors zu erleichtern, sondern es stand dieselbe vermuthlich auf einem Wagen. Deñ die rechte und ledige Hand ist in einer Haltung, aus welcher man schließen kañ, daß dieselbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefasset haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde also in diesem prächtigen Werke die Consecration oder die Vergötterung des Antinous vorgestellet gewesen sein, da wir wissen, daß die Figuren der Personen, gegen welche

1) [Denkmale, Num. 11.]

2) [Numero 179—180.]

die übertriebene, verächtliche Schmeichelei sich so sehr verging, auf einen Wagen gestellet wurden, um ihre Erhebung und ihren Übergang zu den Göttern anzudeuten. 1)

§. 17. Der kolossalische Kopf eben dieses jungen Menschen in der Villa Mondragone ist dreimal so groß als die Natur und dermaßen unversehrt, daß derselbe ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu sein scheinet, und ist von so großer und hoher Kunst, daß ich es für keine Kezerei halte, zu sagen, es sei dieses Werk nach dem vaticanischen Apollo und nach dem Laokoon, das Schönste, was uns übrig ist. Weñ es erlaubet wäre, diesen Kopf in Gyps formen zu lassen, könten unsere Künstler nach demselben als nach einem der höchsten Modelle der Schönheit studiren; deñ die kolossalischen Formen, da sie einen großen Künstler erfordern, der gleichsam über die Natur hinauszugehen verstehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umrissen zu verlieren, sind hernach eine Probe der Geschiklichkeit eines Zeichners. Nebst der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derselben nichts ihresgleichen im ganzen Altertume; so daß man sagen kañ, es sei dieser Kopf eines der schönsten Dinge in der Welt. Da derselbe vor Alters eingefugt gewesen, so gebe ich dem, der ihn siehet, oder dieses lieset, zu überlegen, was für ein Werk die ganze Figur gewesen

1) Sie wurden auch sizend auf einem Adler vorgestellt, wie Titus an seinem Triumphbogen im Campo Vaccino (Bartoli Admir. Antiq. Rom. tab. 9.), oder auf einem geflügelten Pferde, wie aus Münzen, erhobenen Arbeiten und andern alten Denkmalen erhellet. (Schœpflini Comment. hist. et crit. de apotheosi Imperat. Roman. c. 4. p. 84. tab. 1. 2.) Die Kaiserinen auf Münzen werden von einem Pfau getragen. Fea.

sein muß. Die Augen sind eingesezet, und mit einem silbernen Blättchen beleget gewesen, wie ich in dem mechanischen Theile des vierten Kapitels angezeiget habe. 1)

§. 18. Beide Köpfe sind mit Lotus bekränzet, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandria Antinoeia genennet wurden. 2) An dem Brustbilde ist dieser Kranz wie aus lauter Blüthen dieses Gewächses zusammengesezet; an dem großen Kopfe aber, dessen Haare mit einem Bande gebunden sind, gehet um dieselben in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotus herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohreten Löcher auf beiden Seiten des Stengels anzeigen. Oben auf dem Kopfe ist ein viereckichtes Loch von drei Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus gestanden.

§. 19. Ausser diesen Köpfen befindet sich die schönste Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bakchus bekränzet ist, in der Villa Casali, auf deren Grunde, das ist: auf dem Berge Cölio in Rom, dieselbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben gesezet worden; ist vor einiger Zeit aus Rom nach Potsdam gegangen; ein Brustbild desselben, welches ehemals in der Samlung der Königin Christine von Schweden war, stehet izo zu S. Ildefonso in Spanien. Überhaupt sind keine Köpfe häufiger, als die Bildnisse dieses Bithyniers; das schönste von eigentlichen Brustbildern desselben, die ich gesehen habe, ist dasjenige, welches sich in dem auserlesenen Museo des Hauses Bevilacqua zu Verona befindet; 3) es ist zu bedauren, daß demselben die linke

1) [7 B. 2 K. 14 §.]
2) Athen. l. 15. c. 6. [n. 21.]
3) Maffei Veron. illustr. part. 3. col. 216. tav. 10.

Achsel mangelt. Von Köpfen desselben in geschnittenen Steinen war einer der schönsten, die bekañt sind, in dem Museo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erstanden. 1)

§. 20. Der ohne Grund sogenañte Antinous im Belvedere wird insgemein als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrianus angegeben, aus dem Irrtume, daß es die Statue seines Lieblings sei; es stellet dieselbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jungen Helden vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Klasse gesezet, wie sie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: deñ die Beine und Füße nebst dem Unterleibe, sind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das übrige der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alter-

1) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Casali viel Verdienst zugestehen muß: so ist er doch schwerlich für die schönste Statue desselben zu achten. Eine andere Figur dieses schönen Günstlings, welche sonst im Palaste Farnese stand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umrisse, und ist weicher behandelt. Der berühmte Antinous im Capitolino, mag zwar, weil sich in ihm blos das Bildniß ankündigt, in Hinsicht auf den Kopf, dem casalischen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geschmaks in den Formen überlassen müßen; aber die Glieder insgesamt sind zierlicher, haben mehr Übereinstimmung, die Gestalt ist anmuthiger, und die Proportionen werden von vielen Künstlern für musterhaft angesehen. Die große, zu Palestrina von Hamilton entdekte Statue, welche der Duca Braschi besizt, behauptet und verdient sicherlich ebenfalls vor dem casalischen Antinous den Vorzug. Meyer.

kume.[1] In dem Gesichte des Apollo herschet die Majestät und der Stolz: hier aber ist ein Bild der Gratie holder Jugend und der Schönheit blühender Jahre mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gesellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Übereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könte. In diese Ruhe und gleichsam in den Genuß seiner selbst, mit gesammelten und von allen äussern Vorwürfen zurükgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesezet. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 33. p. 35.

Er wurde auf dem esquilinischen Berge in der Nähe von S. Martino ai Monti gefunden. (Aldrovandi Statue. p. 117.) Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9.) glaubt, daß in diesem Denkmal ein Mercurius vorgestellt sei. Die Vorwürfe, welche Winckelmann den Füßen der Figur macht, sind nicht ganz ungegründet, und man kann noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Massen von Licht und Schatten bilden; sie sind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buschig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, so wie man es an den meisten römischen Kaiserbildnissen bemerkt; und wie an diesen sind auch die Haare in geraden Linien um die Stirn her angesezt. Die Nasenspize ist, obwohl unbeschädigt, d... nicht von der zierlichsten Gestalt, und die Fußzehen sind knodig. Wenn man das Gesicht, den Körper, die Hüften, so schön diese Theile auch sein mögen, mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet: so wird man bei dieser mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, sie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekannten aber im Altertum berühmten Meisterwerks zu halten, zumal da sich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden. Meyer.

im kleinen Umfange hauchet Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen; die in lieblicher Fülle genähreten Wangen beschreiben mit der gewölbeten Rundung des sanft erhobenen Kinnes den völligen und edlen Umriß des Haupts dieses edlen Jünglings. In der Stirn aber zeiget sich schon mehr als der Jüngling: sie kündiget den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher sie anwächset, wie die Stirn des Herkules. Die Brust ist mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften sind wunderbar schön. Aber die Beine haben nicht die schöne Form, die ein solcher Körper erfordert; die Füße sind grob gearbeitet, und der Nabel ist kaum angedeutet: bei dem allen ist der Styl verschieden von dem zu [des] Hadrianus Zeiten.

§. 21. Unter den Bildnissen des Hadrianus selbst ist das schönste in Marmor ein kolossalischer Kopf in dem Palaste Borghese,[1]) und in dem

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 60.) erinnert gegen diese Stelle, daß der kolossale Kopf Hadrians im Palaste Borghese zwar größere Dimensionen habe, als der ebenfalls kolossale Kopf desselben im Pio-Clementino; daß dieser aber besser gearbeitet und erhalten sei.

Im Capitolino befinden sich drei vortrefliche Brustbilder Hadrians. In dem ersten, mit alabasternem Gewande, ist er etwas bejahrter, als man ihn gewöhnlich zu sehen pflegt; die Zeichnung der Augen fiel etwas magerer aus, und um dieselben sind einige Runzeln angedeutet; die Nase, das Kin, ein Theil der Unterlipe und das ganze Oberhaupt sind ergänzt; vielleicht gehörte ursprünglich auch die Brust nicht zum Kopfe. Die zweite Büste übertrift die erste; es waltet in ihr ein höherer Sin, ein edlerer Geist und besserer Geschmak; auch die Arbeit ist vorzüglicher als am vorhergehenden Brustbilde; das herliche Medusenhaupt, welches die bewafnete Brust ziert, macht dieses vortrefliche Denkmal noch schäzbarer. Die Nase ist ergänzt, auch ein paar Loken über der Stirn

Museo des Hauses Bevilacqua zu Verona ist ein völlig erhaltenes Brustbild desselben, von jüngern Jahren und mit kurzem Barthaar ausserordentlich wegen der Hauptbaare, die nicht in Loken wie gewöhnlich über der Stirne liegen, sondern ungekrauset sind. Der schönste Kopf dieses Kaisers in Stein geschnitten ist ein Cameo: dieser Stein befand sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Capo di Monte in Neapel und kam in die Hände des Graven von Thoms in Holland, des Schwiegersohns des berühmten Boerhaave; wie und auf was Art, überlasse ich dem Leser zu muthmaßen; izo aber befindet er sich in dem Museo des Prinzen von Oranien.[1]) Eine kleine Statue zu Pferde, ein paar Fuß hoch, wie man vorgibt, vom Hadrianus, in der Villa Mattei,[2]) verdienete kaum erwähnet zu werden, geschweige deñ mit Gelegenheit zu einer

und das größte Theil der Ohren; das auf der rechten Seite beschädigte Kiñ hat einige Ausbesserung von Stucco; am Medusahaupte bemerkt man keine Ergänzungen; doch haben Nase, Mund und Kiñ etwas gelitten. Das dritte Brustbild erhielt sich bis auf die ergänzte Nasenspize ganz unbeschädigt; Haare und Bart an demselben sind überaus fleissig gearbeitet. Ausser diesen besten hat das Museum Capitolinum noch ein in wachsfarbigem Alabaster gearbeitetes Gesicht Hadrians aufzuweisen, dessen oben (7 B. 1 K. 19 §.) Erwähnung geschehen. Eine vierte gut gearbeitete Büste desselben steht im Zimmer der ägyptischen Denkmale, und im großen Saale befindet sich eine heroische Statue von ihm. Meyer.

1) Visconti (Mus. Pio - Clem. t. 6. p. 60.) bemerkt, daß diese Gemme den Antoninus Pius vorstelle. Meyer.

[In der wiener Ausgabe, Vorrede, S. 31, wird Boerhaaves Schwiegersohn Thomson genañt, und in der französischen Ausgabe von Jansen heißt er Grav Thomasson.]

2) Maffei raccolta di Stat. n. 104.

heftigen Schrift zu geben,[1] zumal jemanden, der diese Figur selbst nicht sehen koñte, da er schrieb; es ist dieselbe ausserdem diesem Kaiser im Geringsten nicht ähnlich.[2] Ein geharnischter Sturz einer Statue mit dem Kopfe dieses Kaisers und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopfe des Antoninus Pius stehen in dem Palaste Ruspoli, und weil beide Stüke unter dem Rande des Harnisches glatt gearbeitet sind, behauptet man insgemein, daß dieses Statuen gewesen, die aus zwei Stüken bestanden, von welchen das eine in das andere eingefuget gewesen.[3] Ficoroni bringet dieses als eine seltene Bemerkung an, und es würde dieselbe von Erheblichkeit sein, weñ sie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß diese Rümpfe von neuerer Hand bis an den Harnisch abgearbeitet worden, um die Kosten der Ergänzung dessen, was an diesen Statuen mangelte, zu ersparen. Ich finde hier noch anzumerken, daß die großen kaiserlichen Medaglioni, oder Schaumürzen von Erzt, allererst unter dem Hadrianus anfangen. Dieses vorausgesezet, sind alle diejenigen, welche sich in dem kaiserlichen Museo zu Wien befinden,[4] für untergeschoben zu erklären. Einer der schönsten daselbst von diesem Kaiser ist inwendig hohl, und ein Mauleseltreiber bei Rom hatte dieses seltene Stük viele Jahre, anstatt einer Schelle, an seinem Thiere hängen.[5]

1) Riccobaldi Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. p. 45.

2) Sie ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Meyer.

3) [Man sehe 2 B. 4 K. 2 §. Note. 7 B. 1 K. 12 §. Note.]

4) und von frühern Kaisern sein sollen, gehört ohne Zweifel noch dazu. Die wiener Ausgabe hat diese ganze Stelle nicht. Meyer.

5) Von diesen nach Art der Büchsen oder Dosen ausgehöhl-

§. 22. Wäre es möglich gewesen, die Kunst zu ihrer vormaligen Herlichkeit zu erheben, so war Hadrianus der Mañ, dem es hierzu weder an Kentniß noch an Bemühung fehlete; aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme war verschwunden. Es kañ auch als eine Ursache der aufgeklärete Aberglauben, und die christliche Lehre angegeben werden, welche sich eigentlich unter diesem Kaiser anfing auszubreiten.[1] Die Gelehrsamkeit, welcher Hadrianus aufhelfen wollte, verlor sich in unnüze Kleinigkeiten, und die Beredsamkeit, welche durch bezahlete Redner gelehret wurde, war meistens Sophisterei: dieser Kaiser selbst wollte den Homerus unterdrüken, und an dessen Statt den Antimachus emporbringen und einführen.[2] Ausser dem Lucianus ist der Styl der griechischen Scribenten

ten Schaumünzen führt Buonarroti (Osserv. istor. tav. 36. n. 4 — 5.) zwei an, von Commodus und von Julia Augusta, der Gemahlin des Septimius Severus. In der Erklärung, S. 413, wo er noch einer solchen Schaumünze von Nero und einer anderen von Heliogabalus erwähnt, äussert er auch die Vermuthung, daß sie besonders zu Riechfläschlein haben dienen mögen. Fea.

1) Euseb. præp. Evangel. l. 4. p. 92 et 98.

2) Excerpta e Dion. Cass. l. 69. c. 4. Suid. v. Αδριανος.

Hadrianus, welcher als Kritiker gleichsam die Rolle eines Tiberius oder Caligula spielte, und troz der Bildung, welche man ihm nicht absprechen kañ, die wunderlichsten Urtheile fällte, hatte die größte Vorliebe für den zu seiner Zeit fast vergessenen Antimachus; besonders das Dunkle und schwer Verständliche scheint ihm an diesem Dichter gefallen zu haben, so daß er selbst ein griechisches Gedicht in der Manier und Schreibart desselben zu machen versuchte. (Spartian. Adrian. c. 16.) Meyer.

dieser Zeit theils ungleich, theils gesucht und gekünstelt, und wird dadurch dunkel, wovon Aristides ein Beispiel sein kan̄. Die Athenienser waren bei allen verliehenen Freiheiten in Umständen, daß sie einige Inseln, welche sie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten.[1]) Die Kunst koñte sich eben so wenig, wie die Wissenschaften, erheben, und der Styl der Künstler dieser Zeit ist von dem alten merklich verschieden, wie man selbst damals, nach einigen oben angeführeten Anzeigen der Scribenten dieser Zeit, eingesehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Ärzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

1) Philostrat. vit. Sophistar. n. 23. Lollian. p. 517.

Zweites Kapitel.

§. 1. Die Antoninen schäzeten die Künste, und Marcus Aurelius beförderte ebenfalls dieselben auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen sezen ließ; er ehrete das Andenken des Vindex, welcher wider die Markomannen geblieben war, mit drei Statuen, und ließ auf dem Foro Trajani allen tapferen Männern, die in dem deutschen Kriege geblieben waren, Statuen aufrichten;[1]) er verstand die Zeichnung, in welcher ihn Diognetus, ein weiser Maler, unterrichtete; dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit.[2]) Aber die guten Künstler fingen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kañ.[3]) Die Sophisten, welche izo gleich-

1) Jul. Capitol. in Anton. Philos. c. 13.

Dieser Autor erzählt, daß Antoninus den angesehensten Männern unter denen, welche durch die Pest hingeraft wurden, Statuen sezte. Vielleicht hatte Winckelmañ eine Stelle aus dem Lampridius (c. 26.) im Sinne, welcher sagt, daß Alexander Severus die von allen Orten zusammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Foro Trajani aufstellen lassen. Meyer.

2) Jul. Capitol. l. c.

Weñ anders Diognetus der Philosoph, dessen M. Antoninus als seines Sittenlehrers gedenkt (de reb. suis l. 1. c. 6.), von Diognetus dem Maler nicht verschieden war. Meyer.

3) „Auch zu unsern Zeiten hat Aetion sein Gemälde, „das die Vermählung Alexanders mit der „schönen Roxane vorstellt, zu Olympia öffentlich und

sam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoninen öffentliche Lehrstühle bauen und ein großes Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmak, schrieen wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geschikter Künstler war in ihren Augen wie ein Handwerker. 1) Ihr Urtheil von der

„mit so gutem Erfolge sehen lassen, daß Proxenidas, „einer von den damaligen Hellanodiken, aus Wohlgefal„len an dem seltenen Talent des Künstlers, ihn zu sei„nem Schwiegersohn erwählt hat.“ (Luciani Herodot. sive Aët. c. 4.)

Diese von Lucian garantirte Anekdote verdient bemerkt zu werden, weil sie zu Berichtigung einer Stelle in Winckelmañs Geschichte der Kunst dienen kañ. Die Antoninen (sagt er) schäzten die Künste: aber die guten Künstler waren selten, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich. Gegen die Ursache, die er von dem leztern angibt, da er die Schuld davon fast gänzlich auf die Sophisten schiebt, wäre vieles einzuwenden. Nichts, däucht mich, kañ simpler sein als die Ursache, warum nicht die Kunst, sondern die Künstler in den Zeiten der Antoninen nicht mehr in so allgemeiner Achtung standen: es kam eben daher, weil die guten Künstler so selten waren. Daß aber wirklich gute Künstler noch eben so hoch, und vielleicht höher als jemals geschäzt wurden, davon ist das Beispiel Aetions ein Beweis, dergleichen man schwerlich aus den blühendsten Zeiten der Kunst eines aufzuweisen hat. Wieland.

1) Αθλα φωνης. Galen. de puls. differ. sub init.

Dieses that besonders Antoninus Pius. (Jul. Capitol. in Anton. Pio c. 11.) Auch Marcus Aurelius bestiñte zu Athen, das er besonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalte. (Dion. Cass. l. 71. p. 814.) Tatianus (Orat. ad Græc. c. 32. p. 70) macht sich über den großen Jahrgehalt der Philosophen seiner Zeit lustig, und meint, sie erhielten

Kunst ist dasjenige, welches Lucianus der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund leget; [1]) ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünschen, ein Phidias zu werden. Daher es fast zu verwundern ist, daß Arrianus, ein Scribent dieser Zeit, es für ein Unglük hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben. [2])

§. 2. Die Zeit der Antoninen ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich ist, welches, ehe es gänzlich verlöschet, alle Nahrung sammlet, in eine helle Flamme auffährt, und plözlich verlöschet. Es lebeten noch die Künstler, welche sich unter dem Hadrianus gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmak und die Einsicht besageter Kaiser und ihres Hofes, gab ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bei Lanuvium, deren Trümmer von ihrer Größe zeugen. [3]) Von der Pracht derselben gibt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in den Bädern dieser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreissig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: FAVSTINÆ NOSTRÆ. In den

so viel Geld, damit sie ihre langen Bärte nicht umsonst trügen. Meyer.

1) Somn. c. 9.

2) Arrian. Epictet. dissertat. l. 1. c. 6.

3) Jul. Capitol. in Antonino Pio. c. 8.

Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren. [1])

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani im Jahre 1714 eine schöne weibliche Statue, aber ohne Kopf, entdeket, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton stehet. Ein Stük von der Base dieser Statue hat sich erhalten, und an derselben sind drei Messer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drei Spizen ansah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu dieselben dieneten, εμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweirudrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina stehet, und von mir zuerst bekañt gemachet worden ist, [2]) befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.

§. 4. Es köñte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beinamen ευπλοια, glüklicher Schiffahrt, wie sie in der Insel Gnidus verehret wurde; [3]) glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sei. Da nun dieselbe das eine Bein erhebet, und Isis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellet ist: so habe ich geschlossen, Thetis sei eben so gebildet gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gege-

1) Fabric. Descr. urb. Rom. c. 18. [Und das war obendrein nichts gar Seltenes. Senec. epist. 86.]

2) [In den Denkmalen, Numero 207.]

3) Pausan. l. 1. c. 1.

ben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie izo, allegorisch, und dieses wird bestätiget durch die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffes hatte, weil dieser König von Phthya in Thessalien der erste war, der aus dem Schiffe auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hektor erleget wurde. 1)

§. 5. Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninen war, zugeschrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Altertume ist. 2) In keiner weiblichen Statue, auch selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheinet, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbeflekter Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches sich in sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust offenbaret, noch in einem so edlen geschlanken Gewächse eingekleidet, welches über den Schuß des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebet sich in einem jeden bildenden Verstande, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubet, die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestiegen zu sehen: so wie eine Schönheit am

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 1. Auson. Epitaph. Heroum, n. 12.

2) In der ersten Ausgabe, S. 412, hat die Stelle noch einen Zusaz und lautet: „Diese Statue [Thetis] aber „ist vermuthlich aus einer höhern Zeit der Kunst, so „wie es zwo unbekleidete Statuen mit Köpfen des Lu„cius Verus in der Villa Mattei und Farnese „scheinen, unter welchen diese eine der vollkommensten „mänlichen Figuren aus dem Altertume ist.“ Meyer.

schönsten erscheinet, wen̄ sie sich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzet diesen mangelnden Theil mit vereineten Ideen jungfräulicher Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blik vom sanften Reize einer borghesischen Venus hineinfließe; 1) aber ohne dopelte Schleife der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieses gewöhnlich ist; sondern die ohne Puz auf dem Wirbel zusammengenommenen und um und durch sich gewundenen Haare, endigen sich wie in eine Krone verworrener verschränketer Blumen, in Ähnlichkeit der Bilder schöner Nymphen im Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beschriebenen hamiltonischen Gefäßes. 2) Kaum wird ein lüsternes Auge unsere Göttin völlig entblößet zu sehen wünschen, weil es sich dessen berauben würde, wo der alte Künstler, nach ausgeführeter Idea des unverhülleten Schönen, die Geschiklichkeit seines Wissens und seiner Hand gezeiget hat. Den̄ er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worin die Gratien und die Kunst vereinet zu wirken scheinen; diese mit linden Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdekte nicht völlig zu verstecken. Wir erbliken unter diesem Gewande die schönsten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; sie sind so schön, daß es mir zu verzeihen ist, wen̄ ich glaube, daß es diese Statue gewesen sein könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Glieder Schenkel der Thetis, σφυρα της Θετιδος, genennet haben. 3) Über den göttlichen

1) [Man sehe die Briefe an Bianconi, §. 33.]

2) [3 B. 4 K. 36 — 40 §.]

3) Analecta, t. 2. p. 396. n. 24.

Homerus hinaus führet uns der dichterische Meister dieser Nereide; den er bringet sie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerühret von sterblicher Liebe, und ehe sie sich dem Peleus übergab, ja ehe drei Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erste Schif sich auf die ägeischen Fluthen wagete; deñ das, worauf sie tritt, ist nur ein Zeichen, um dieselbe keñtlicher zu machen.

§. 6. Eines der schönsten Werke dieser Zeit, ist ein kolossalischer Kopf von Marmor, wie es scheinet der jüngern Faustina; ich sage, wie es scheinet: den die Ähnlichkeit, sonderlich jugendlicher und weiblicher Köpfe, wird etwas unkentlich in kolossalischen Köpfen; von dem Kinne an bis an die Haare auf der Stirne hält derselbe zwo Spannen. Dieser Kopf war, wie man siehet, nach der von mir angezeigeten Art in dessen Statue eingefuget. Es muß dieselbe von Erzt oder von Marmor gewesen sein: deñ einer von den Füßen, welcher sich erhalten hat, war ebenfalls eingefuget; so daß die äussern Theile von Marmor waren; auch von den Armen sind Stüke übrig. Dieser schöne Kopf, welcher nichts im Geringsten gelitten hat, wurde zu Porcigliano, ohnweit von Ostia, wie man glaubet, in den Trümmern der Villa des Plinius, Laurentum [1]) genañt, entdeket. An eben dem Orte fanden sich verschiedene sehr schöne modellirte Figuren von gebrañter Erde; unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete Figur von etwa drei Palmen hoch, imgleichen zween Füße mit angelegeten Sohlen, die dem Fuße von gedachter Statue vollkommen ähnlich sind, und vermuthlich die

1) [Laurentinum.]

Modelle zu jenen waren; diese Stüke befinden sich zu Rom in dem Hause des Baron del Nero, eines florentinischen Patricius. — Ein Kopf, welcher dem der jüngeren Faustina in dem Museo Capitolino vollkommen ähnlich ist, befindet sich in dem Palaste Ruspoli.

§. 7. Ich gedenke hier einer sehr seltenen silbernen Münze der älteren Faustina, mit der Umschrift: PVELLÆ FAVSTINIANÆ, wo diese Kaiserin, vermöge einer von derselben gemacheten Stiftung, jungen Mädchen ihren Unterhalt austheilet: diese Münze kõnte, weñ sie sich wohl erhalten findet, mit funfzig Scudi bezahlet werden.[1]) Ich führe dieselbe aber an, um eine erhobene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, wo eben diese Freigebigkeit der Faustina vorgestellet zu sein scheinet: deñ es stehet eine weibliche Figur nebst einer anderen auf einem erhabenen Gerüste, und theilet mit ausgestreketer Hand etwas aus an Mädchen, die unter ihr in einer Reihe gestellet sind.[2]) Auf eben diese Ver-

1) Spanhem. de præst. et usu numism. t. 2. dissertat. 11. §. 18. p. 289.

Ähnliche Münzen in Gold gehören zu den schönsten und seltensten. Vaillant numism. Imp. Rom. t. 2. p. 166. 168. Fea.

Die bei Spanheim angeführten Münzen sind goldene, und Winckelmañ scheint durch einen Schreibfehler dafür silberne gesezt zu haben. Silberne finden sich wohl auch. (Eckhel. Catal. *Faust. sen.* n. 148.) Zoega.

2) Zoega (Bassirilievi t. 1. p. 154 — 157. tav. 32 — 33.) bemerkt, daß der Autor den Inhalt der Vorstellung ganz richtig erkañt habe; doch sei die milde Stiftung, auf welche sich das Denkmal beziehe, nicht von der ältern Faustina selbst, sondern erst nach ihrem Tode von Antoninus Pius, ihrem Gemahle, ihr zu Ehren gemacht worden. So wären auch die darauf anspielenden Mün-

pflegung armer Knaben und Mädchen deutet folgende Inschrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit Rom, dem Kaiser Marcus Aurelius ihre Dankbarkeit bezeugeten: deñ es ist dieselbe vor kurzer Zeit, im Monate Julius 1767, an dem Orte selbst, wo sie errichtet war, entdeket, 1) und stehet izo in der Villa Albani: 2)

zen erst nach ihrer Vergötterung geprägt; selbst die Hauptfigur des gedachten Basreliefs habe Ähnlichkeit mit der jüngern Faustina, welcher, wie zu vermuthen sei, der Vater den Auftrag gegeben, die jährliche milde Spende an die armen Mädchen auszutheilen. Meyer.

1) Chaupy (Decouverte de la maison de camp. d'Horece, t. 3. p. 258.) gibt als Fundort den Weinberg bei Genzano an, wohin sie von den Ficulneern könne gesezt worden sein. Zoega.

2) Ein treflich gearbeiteter kolossaler Kopf des Antoninus Pius, der aus dem farnesischen Nachlasse herrührt, befindet sich in der königlichen Antikensam̃lung zu Neapel und ein anderer ebenfalls kolossaler im Palaste Borghese zu Rom. Einen schön gearbeiteten Kopf von natürlicher Größe, wozu die Brust zwar paßt, aber ursprünglich nicht dazu gehörte, besizt das Museum Pio-Clementinum. (T. 6. tav. 48.) Visconti (p. 63.) gedenkt auch noch eines andern Kopfes im Palaste Chigi, der in Hinsicht der Arbeit einer der allerschäzbarsten sein soll.

Unter den Bildnissen der Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius, verdient ein in der Villa Hadrians gefundener fast kolossaler Kopf im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 49.), dem eine moderne Brust angefügt ist, vor allen den Vorzug. Beinahe eben so schäzbar ist auch das im Capitolino befindliche Brustbild in natürlicher Größe. Die einfach gelegten Haare, das weich gearbeitete Fleisch, der gelungene Ausdruk von Güte und Gemüthlichkeit, bewirken eine höchst anziehende Übereinstimmung des Ganzen; der Umstand, daß dieser Kopf ganz unbeschädigt erhalten ist, mag freilich auch etwas zu der guten Totalwirkung beitragen.

IMP. CAESARI.
DIVI. ANTONINI. PII.
FILIO. DIVI. HADRIANI.
NEPOTI. DIVI. TRAIANI.
PARTHICI. PRONEPOTI.
DIVI. NERVÆ. ABNEPOTI.
M. AVRELIO. ANTONINO [1]) AVG. P. M.
TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET.
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI.
PVERI. ET. PVELLÆ. ALIMENTARI.
FICOLENSIVM.

§. 8. Man siehet, daß man damals anfing, sich mehr als vorher auf Porträts zu legen, und Köpfe anstatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß jederman dieses oder jenes Kaisers Bildniß im Hause haben sollte, befördert wurde. [2]) Es finden sich einige et-

Das schönste öffentliche Denkmal aus dieser Zeit ist der vom Senat dem Antoninus und der Faustina nach ihrer Vergötterung errichtete Tempel in der Via Sacra (campo vaccino), wie Nardini (Roma antica l. 5. c. 2. princ.) bemerkt. Die Säulen daran sind die schönsten aus marmo cipollino, welche es gibt. Das andere Denkmal ist die Säule aus rothem Granit, welche man hinter der curia Innocenziana auf der Erde sieht. [Sie hatte vom Feuer gelitten und die Stüke derselben sind vor einigen Jahren zu andern Arbeiten verwendet worden. Meyer.] Das Fußgestelle dieser Säule aus weissem Marmor wurde auf den benachbarten Plaz des Monte Citorio gebracht, [später in's Pio-Clementinum. T. 5. tav. 28 — 30 Meyer.] An diesem Fußgestelle ist auf der Hauptseite in erhobener Arbeit die Vergötterung des Antoninus und der Faustina vorgestellt. Fea.

1) [Dieses Wort fehlt in allen frühern Ausgaben und findet sich doch in der Inschrift.]

2) Casaubon. in Spartian. Pescenn. c. 6.

wa von dieser Zeit, welche Wunder der Kunst in Absicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drei ausserordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben so viel vom Marcus Aurelius, sonderlich aber eines von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borghese, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Ziegeln bedekt, vier Miglien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher Acqua Traversa heisset, gefunden. Einer der seltensten Köpfe des Lucius Verus ist dessen Bildniß in seiner Jugend mit den ersten Barthaaren auf dem Kinne, in dem Palaste Ruspoli.[1])

1) In dem Werke: Sculture della Villa Borghese detta Pinciana, stanza 5. n 20 — 21. sind die Bildnisse des Lucius Verus und M. Aurelius in Umrissen vorgestellt. Sie gehören zu den vortreflichsten Denkmalen der Kunst aus der Zeit dieser Kaiser, und die beiden Kolossalköpfe sind wirklich als große Meisterstüke berühmt; das Fleisch ist weich und glatt gearbeitet, auf das Zarteste vollendet und doch meisterhaft. Auf Bart und Haare hat der Künstler unermeßlichen Fleiß verwandt. Obgleich beide wahrscheinlich von einer Hand verfertigt und beide vortreflich sind: so wird man doch allemal bei genauer Vergleichung den des Lucius Verus für den gelungenern erkennen; deñ der Künstler scheint ihn mit einer Art von Vorliebe gearbeitet zu haben. Die übrigen vier Bildnisse sind Büsten in Lebensgröße, welche, weñ sie auch nicht so imposant sind, doch einen eben so großen Aufwand von Fleiß und Kunst verrathen. Alle diese Denkmale sind vortreflich erhalten; nur an dem einen Brustbilde des M. Aurelius wird die Ergänzung der halben Nase bemerkt.

Ein Brustbild aus der Villa Albani, welches den Lucius Verus im Jünglingsalter vorstellt (Monum. antiq. du Musée Napol. t. 3. pl. 54.), kañ in Hinsicht auf Kunstwerth und trefliche Ausführung den vorigen Denkmalen gleichgeschäzt werden; nicht weniger verdienstlich ist ein im Museo Capitolino befindliches Brustbild

§. 9. Die Statue der Marcus Aurelius zu Pferde ist zu bekañt, als daß ich viel davon rede.[1]) Lächerlich ist, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der Galerie des Graven Pembrocke, zu Wilton in Engeland, gesezet hat: „Die erste Statue des Marcus Aurelius zu „Pferde, welche verursachete, daß der Meister der„selben gebrauchet wurde, die große Statue dieses

des M. Aurelius als Jüngling. Die halbe Nase und das rechte Ohrläpchen sind die einzigen Ergänzungen an demselben; und der Kopf war nie von der Brust abgebrochen. Ein schönes Brustbild, das den M. Aurelius im mäñlichen Alter vorstellt, im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 50.) neñt Visconti ein wahres Muster in dieser Art von Bildnissen. Die gefällige Büste der jüngern Faustina im Capitolino ist keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Gestalt und wie belebt. Der Künstler wandte den äussersten Fleiß auf die Ausführung, so daß er am Unterkleide selbst das Gewebe auszudrüken versuchte; die Haare sind nicht weniger fleissig behandelt. Ergänzt ist blos die Nasenspize; auch werden einige unbedeutende Beschädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläpchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Brust getreñt. Meyer.

1) Sie ist im Museo Capitolino und das größte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Erzt; entging beinahe unbeschädigt allen bösen Schiksalen, welche Rom und seine Kunstschäze betroffen haben, und wie strenge man auch urtheilen mag, bleibt sie stets ein sehr schäzbares Kunstwerk. Indessen ist die Statue aus dem Zeitalter der Antonine, und nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Geschmak. Der Kaiser hat keine besonders würdige, den Herscher verkündende Stellung; er sizt vielmehr etwas steif und gebükt zu Pferde, sieht aber huldreich, gütig und friedlich aus. Die Gliederformen scheinen zwar wohl verstanden, doch ausgesucht oder elegant kañ man sie nicht nennen. Auch mag der ausgestrekte Arm im Verhältnisse zu den übrigen Glie-

„ Kaisers, an welcher das Pferd von dem unsrigen „ verschieden ist, zu machen.“ 1) Die Unterschrift eines halb bekleideten Hermes ebendaselbst ist wegen ähnlicher Unverschämtheit des Vorgebens zu merken: „ Einer von den Gefangenen, welche die „ Architrave an dem Thore des Palastes von dem „ Vicekönige in Ägypten trugen, nachdem Camby„ ses dieses Reich erobert hatte.“ 2) Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde stand auf dem Plaze vor der Kirche von St. Johañ Lateran, 3) weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kai-

dern etwas schwer gerathen sein; die Falten des Gewandes sind hübsch gelegt, allein sie sind klein und häufig, und bilden daher keine ruhigen Massen. Weñ wir das Ganze betrachten, so scheint es uns von Seite der Anordnung nicht zu den großen Meisterstüken zu gehören. Aber das Pferd ist treflich gerathen, hat überaus viel Geist, Leben und Handlung, und scheint sich mit seinem Reiter gleichsam von der Stelle zu bewegen. Meyer.

1) Tab. 9.

2) Tab. 20.

3) Der Senat zu Rom gibt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Kapitel der Kirche von St. Johañ Leteran, gleichsam als eine Lehnspflicht, zur Bekeñtniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio gebracht worden, bestellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heisset Custode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben so müßige, aber noch ältere Bedienung, ist die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreihundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beide Stellen vergibt der Pabst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom; die lezte Bedienung hat das Haus Conti, und sollte auch niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben. Winckelmañ.

ser geboren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben. Deñ in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Constantins. Bei Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Siz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken, Wasser: in Rom war damals kein anderes als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluße wurde es verkaufet, wie izo auf den Gassen zu Paris.

§. 10. Die Statue des Rhetors Aristides in der vaticanischen Bibliothek ist aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den sizenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste, und diesem Bildnisse desselben sehen zwei vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museo Bevilacqua zu Verona höchst ähnlich, von welchen das eine mit der Toga bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento oder dem Feldherrenmantel, welcher gleichwohl mit diesem Aristides nicht bestehen kañ. Nach der Beschreibung einer bewafneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen lassen, [1]) die nicht das Süße und Verliebte, sondern etwas Mäñliches und eine Freude wie nach erhaltenem Siege zeigete, kañ man schließen, daß sich die Keñtniß des Schönen und des Styls der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmükketen Natur in der Schreibart und Beredsamkeit,

1) Phot. Biblioth. cod. 262. p. 1046.

und Plinius, welcher uns berichtet, daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bei einigen mehr, als die ausstudirten, Beifall gefunden: fassete daher Hofnung zur Wiederherstellung des guten Geschmaks. 1) Aber nichts desto weniger blieb er selbst bei dem gekünstelten Style, welchen in seiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von seinen Freigelassenen, die er liebete, Statuen sezen. 2) Von den großen Denkmalen, die dieser Mann in Rom sowohl als zu Athen, und in andern griechischen Städten, bauen lassen, 3) sind noch zwo Säulen seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipollino nennet, von drei Palmen im Durchmesser: die Inschrift auf denselben hat sie berühmt gemachet, und Salmasius hat sie erkläret. 4) Ein französischer Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inschrift sei nicht in griechischen, sondern in lateinischen Buchstaben abgefasset. 5) Diese Säulen wurden im Monate September 1761 von Rom nach Neapel abgeführet, und sind izo in dem Hofe

1) L. 3. epist. 18.

Plinius sagt vielmehr, daß die mit der strengsten Wahrheit abgefaßten, einfachen, ungekünstelten Stellen nicht Einigen, sondern Allen, welchen er seine Rede vorgelesen, am meisten gefallen haben. Meyer.

2) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. §. 10.

3) Id. l. c. §. 5 — 6.

4) Inscr. Herodis Attici Rhet. et Regillæ conj. 4. Lut. 1619.

5) Renaudot, Prem. mém. sur l'orig. des lettres Grecques. Acad. des Inscript. t. 2. Mém. p. 237.

des herculanischen Musei zu Portici aufgesezet.[1]) Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche izo in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekañt gemachet.[2])

§. 11. Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet,[3]) von welchen man sich einen Begrif machen kañ aus einigen Stüken musaischer Arbeit im Hause Massimi mit dem Namen der Personen,[4]) noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhobener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet ist,[5]) und sonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni.[6]) Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhobenen Werke auf eben die Art trägt, wie an jener Urne, und es ist ihr daher eine Hake in die Hand gegeben worden. Diese Personen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Brust

1) Die Copie davon ist in der vaticanischen Bibliothek geblieben. Fea.

2) Miscell. sect. 10. n. 12. p. 322.

3) Palmer. Exercitat. in opt. fere auct. Græc. ad Lucian. p. 535.

4) [Denkmale, Numero 197 — 198.]

5) [Num. 203.]

6) Die Statue, oder vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners (auriga circense), befindet sich nun im Museo Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Visconti hält es ebenfalls für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal den Zeiten der Antonine angehöre. Meyer.

bis an den Unterleib mit einem Gürtel vielmehr umwunden und geschnüret war. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genañt, von Golde im Circo sezen.[1]) Bei den Werken unter dem Marcus Aurelius gemachet, fällt mir mehrentheils dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher ausser einer gesunden Moral die Gedanken sowohl als die Schreibart gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgibt, nicht würdig genug sind.

§. 12. Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, ging die lezte Schule der Kunst, die gleichsam vom

1) Daß Lucius Verus das Bildniß seines Pferdes von Golde im Circo sezen lassen, ist durch kein Zeugniß eines alten Autors zu bestätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß seines Lieblingspferdes mit sich zu tragen pflegte, demselben Mandeln und Rosinen statt des Korns in die Kripe warf, und ihm ein Grabmal im Vaticano errichten ließ. (Jul. Capitol. in Ver. c. 6.) Meyer.

Die große Statue zu Pferde, Regisole genañt, zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche, (7 B. 2 K. 24 §. Note.) soll den Lucius Verus vorstellen. Sie wurde wahrscheinlich von Rom nach Ravenna, und von da nach Pavia gebracht. Montfaucon (Diar. Ital. c. 10. p. 149.) hielt sie für einen M. Aurelius, und irrte, wie er schon früher sich geirrt hatte, indem er denselben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni Osserv. p. 31.) Die Statue hat sehr gelitten, und ist daher stark ausgebessert; indessen scheint der Kopf antik zu sein, auch die Brust, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechische Arbeit halten. Die Statue ist, wie man aus dem Pferdeschmuke und aus einigen eingesezten Stüken schließen kañ, von gegossenem Metall, und nicht von gehämmertem, wie Andere wollten. Amoretti.

Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde. Derjenige Künstler, von dessen Hand der wunderschöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend im Campidoglio ist, machet der Kunst Ehre;[1]) es scheinet derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist: im neunzehenten Jahre seines Alters, gemachet zu sein; der Kopf aber kañ zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seinesgleichen gehabt, deñ alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen.[2]) Die Medaglions dieses Kaisers von Erzt sind in der Zeichnung sowohl als in der Arbeit unter die schönsten solcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttin Roma, die auf einer Rüstung sizet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführt siehet.[3]) Man kañ aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schifs zu machen weiß, ist

1) Bottari Mus. Capitol t. 2. tav. 48.

2) Er hat in Hinsicht auf die Behandlung viel Ähnliches mit den Kolossalköpfen des M. Aurelius und des Lucius Verus (oben 12 B. 2 K. 8 §.) und weñ man die Behauptung, daß derselbe Meister auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden sollte, so ist es doch wenigstens zuverläßig, daß dessen Bildniß von einem Künstler herrühre, welcher in der nämlichen Schule gebildet worden. Über die Kunst am Gesicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu sagen. Das Gewand zeigt hübsch gelegte, doch kleine und etwas steife Falten, welche aber mit großer Sorgfalt ausgeführt sind. Meyer.

3) Buonarr. Osserv. istor. sopra alc. medagl. t. 7. n. 6. p. 116.

dadurch nicht geschikt zum Bau eines Schifs, welches im tobenden Meere bestehen kañ: deñ viele Figuren auf Rükseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird von eben der Hand, groß wie die Natur ausgeführet, vielmals ein Thersites erscheinen, welches sich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeiget, indem es leichter ist vom Großen in's Kleine zu zeichnen als umgekehrt; so wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf siehet. Sante Bartoli ist als ein sehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden durch kleine Figuren von der Größe, wie er die an den Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius entworfen hat;[1]) aber weñ er aus diesem Maße gegangen ist, und größer gezeichnet, wird er sich selbst sehr ungleich, wie die erhobenen Werke unter dem Titel: Admiranda Antiquitatis, darthun können.[2])

1) Diese Säule, welche an Schönheit der früher erwähnten nachsteht, wurde, wie man glaubt, vom Senat zur Ehre des M. Aurelius errichtet, und ist in Kupfer gestochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Bellori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnernde Legion durch ihr Gebet im Kriege gegen die Quaden für das Heer dieses Kaisers vom Himmel erflehte (Tertull. apolog. c. 5. Scapul. c. 4. Euseb. eccles. hist. l. 5. c. 5. Xiphil. in M. Ant. p. 275.), ist auf der Säule (tav. 15.) vorgestellt, so wie es auch der Gegenstand eines Gemäldes war, dessen Themistius (Orat. 15. ad Theodos. p. 191.) gedenkt. Der Kaiser war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von seinen Soldaten fingen einige das Wasser mit ihren Helmen auf, andere tranken. Fea.

2) Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter selbst

Es ist auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rükseiten über den Begrif selbiger Zeiten gearbeitet sind, daß man sich alter Stempel bedienet habe.

§. 13. Das Bildniß des Kaisers Commodus hat man in der Figur eines Herkules im Belvedere zu finden geglaubet, weil derselbe auf der Löwenhaut ein Kind trägt, und dieses Kind ist auf dasjenige gedeutet worden, welches diesem Kaiser zu seinem Zeitvertreibe dienete, und da dasselbe ein Verzeichniß der Verschworenen wider den Commodus ergriffen hatte, und diese Liste aus dem Fenster fallen ließ, Ursache an dessen Ermordung war.[1]) Zu der irrigen Benennung hat auch die Löwenhaut Gelegenheit gegeben, mit welcher Commodus wie Herkules bedeket auf seinen Münzen erscheinet.[2]) Das Kind, welches diese Statue trägt, ist der junge Ajax, ein Sohn des Telamon; Herkules nahm dieses neugeborene Kind auf seine Arme, und legete es auf die Löwenhaut, mit dem Wunsche, daß es

gezeichnet und in Kupfer gebracht haben, wie die verschiedene Manier derselben zu erkennen gibt. Meyer.

1) Herodian. l. 1. c. 17. §. 3 — 4.

Nach Herodianus kam das Papier, auf welchem die Namen der vom Kaiser zum Tode Bestimten standen, zufällig durch das erwähnte Kind in die Hände der Marcia; aber nach Lampridius (in Commod. c. 9.) warf das Kind den Zeddel mit den Namen der zu Ermordenden aus dem Schlafgemache des Kaisers heraus. Meyer.

2) Er ließ sich als Herkules in Statuen abbilden, und als einem solchen wurde ihm auch geopfert. (Lamprid. Commod. Ant. c. 9. Buonarr. Osservaz. sopra alc. medagl. n. 8. p. 119.) Meyer.

künftig noch größer als dessen Vater werden möchte.[1]) In der Gypsform von dieser Statue ist das vielbedeutende Kind weggelassen, und man hat dem Herkules, anstatt das Kind zu tragen, die drei hesperischen Äpfel in die Hand gegeben. Wright, welcher hier seinem blinden Führer nachgesprochen, saget, dieser Commodus sei gut, aber es zeige derselbe einen deutlichen Unterschied zwischen dem griechischen und dem römischen Geschmake in der Bildhauerei.[2]) Dieses einfältige Urtheil gründet sich blos auf den Namen, und man hätte die ägyptische Kunst in der Statue bemerken können, wen derselben der Name Ptolemäus hätte können gegeben werden. Man kan versichert sein, daß dieser Herkules ein Werk eines großen griechischen Meisters sei, welches unter den schönsten in Rom stehen kan: der Kopf ist unwidersprechlich der schönste Herkules, welcher bekant ist, und die Haare sind in der höchsten Manier ausgeführet, und wie die am Apollo gearbeitet.[3])

1) Pindar. Isthm. VI. v. 60. Philostrat. Heroic. c. 11. n. 1. p. 719.

2) Travels, p. 267.

3) Der Kopf ist wahrhaftig idealisch und schön, die Formen des Körpers und der Glieder sind kräftig; doch haben sie einigen Kennern im Verhältnisse zum Kopfe nicht elegant genug scheinen wollen, und am Kinde auf dem Arm des Helden werden auffallende Fehler der Zeichnung gerügt. Die Meinung, daß dieses Werk von einem großen griechischen Meister herrühre, finden wir nach strenger Prüfung nicht wahrscheinlich. Gerade aus den Haaren, die fleissig behandelt, ausgebohrt und unterhohlt sind, wie sie etwa an den Denkmalen nach Hadrianus zu sein pflegen, läßt sich um so gegründeter auf das wahre Alter des Werks schließen, als auch die Arbeit der übrigen Theile einer solchen Vermuthung nicht entgegen ist.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. t. 9. p. 15.) hat

Eben so ungegründet ist die Benennung des Commodus, die einer heroischen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rüken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher für alt gehalten worden, diesen Kaiser vorstellet, und es soll derselbe hier als Fechter gebildet sein. Derjenige, welcher diese Statue auf einem sehr schlechten Kupfer in einer Samlung von Statuen, die zu Rom im Jahre 1623 in Folio erschienen, einen Atreus genennet, ist der Wahrheit näher gekommen;[1]) das ist: Atreus, welcher seines Bruders Thyestes Sohn ermordet. Es ist also Jakob Gronov nicht der erste, der diese Benennung gegeben, wie er will angesehen sein.[2])

§. 14. Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses ging vornehmlich auf dessen Bildnisse;[3]) dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Herr Cardinal Alexander Albani entdekete, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Net-

der wahrscheinlichen Angabe, daß es ein Herkules mit dem jungen Ajax sei, zwar nicht widersprochen, aber doch selbst die Vermuthung aufgestellt, daß es vielleicht ein Herkules mit seinem Sohne Telephus sein köñte, weil auf einem Medaglione von Midäum und auf einem andern von Tarsus ungefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Herkules sich noch eine Hirschkuh befindet. Meyer.

1) Er stand sonst im Hofe des farnesischen Palastes und ist von dort nach Neapel gebracht worden. Es ist eine fast kolossale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, sehr gut grupirt, äusserst lebhaft bewegt, aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrscheinlich nach irgend einem alten herlichen Originale in späterer Zeit copirt. Meyer.

2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. nnnn.

3) Lamprid. in Commod. Ant. c. 18.

tuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meißel abgeschlagen, und man erkennete dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinne und Munde erkennet. In der Villa Altieri ist ein Kopf eben dieses jungen Menschen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demselben erhalten war, als ein Antinous ergänzet.

§. 15. Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfing, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, weñ man bedenket, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit dem Commodus anfhöreten.[1]) Ja, den Griechen wurde sogar ihre eigene Sprache unbekañt: deñ es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verständnisse derselben lesen koñten, und wir wissen, daß Oppianus in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch dessen Ausdrüke und Worte, deren er sich bedienet, so wie Homerus selbst, den Griechen dunkel war.[2]) Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phrynichus suchete die Athenienser zu lehren, wie ihre Voreltern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach verlorenen Stam̃wörtern auf Muthmaßungen gegründet.

§. 16. Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regirung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pe-

1) Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4.

2) Bentley's Diss. upon Phalar. p. 406

scennius Niger in kurzer Zeit regiret hatten und ermordet waren. Die Athenienser ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freiheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilet waren.[1] Die erhobenen Arbeiten an seinem Bogen,[2] und an einem anderen Bogen,[3] welchen die Silberschmiede ihm zu Ehren aufführen lassen, sind so schlecht, daß es erstaunend scheinet, wie die Kunst in zwölf Jahren seit dem Tode des Marcus Aurelius so ganz und gar herunterkommen können.[4] Die erhobene

1) Spartian. in Sever. c. 3.

2) Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer gestochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suaresio mit seinen Erklärungen, Rom, 1676. Man vergleiche auch Montfauc. Antiq. expl. t. 4. part. 2. pl. 109. Meyer.

3) In Rom zur Seite von S. Giorgio a Velabro. Fea.

4) Freilich müßen damals immer noch einige Künstler von Auszeichnung gelebt haben, vielleicht solche, die schon zur Zeit des M. Aurelius und des Lucius Verus geblüht, oder wenigstens würdige Zöglinge aus derselben Schule. Hiervon geben Beweise ein Brustbild des Septimius Severus unter den gabinischen Altertümern (Monum. Gabin. n. 37.); ein anderes im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 53.) und von den dreien im Capitolino dasjenige, welches einer Brust vom schönsten wachsfarbigen Alabaster aufgesezt ist. An diesem Denkmale ist das Gesicht überhaupt in einer sehr guten Manier behandelt: die Augen sind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umrissen; jedoch ist der Charakter des Ganzen übereinstimmend, der Ausdruk belebt und geistreich. Die Haare an der Stirne scheinen nicht gut angesezt; ein Fehler, den man zwar auch man-

Figur des Fechters Bato in der Villa Panfili, in Lebensgröße,[1]) ist ebenfalls ein Zeugniß hiervon; deñ weñ dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebrauchet sein. Philostratus gedenket eines Malers Aristodemus, welcher sich um diese Zeit hervorthat; er war ein Schüler eines Eumelus.[2])

§. 17. Es waren auch in dieser Zeit die Künstler noch beständig beschäftiget, und dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister des Kaisers Septimius Severus, wurden nicht allein zu Rom, sondern auch in andern Städten des römischen Reichs, sowohl von einzelnen Personen als von dem Senate Statuen aufgerichtet, so daß dieselben größer und zahlreicher waren, als diejenigen, die dem Kaiser selbst gesezet waren.[3]) Unter diesem Kaiser geschah in der

chen Köpfen des M. Aurelius und noch früheren Arbeiten vorwerfen kañ. An der linken Augenbraune bemerkt man eine kleine Beschädigung; beide Ohren und einige Haarloken sind ergänzt. — Ein kolossaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus, ist im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 54.) und gehört auch zu den vorzüglichsten Kunstdenkmalen dieser Zeit. Meyer.

1) Fabretti Synt. de col. Traj. c. 8. p. 258. Montfauc. Antiq. expl. t. 3. part. 2. pl. 154. [Denkmale, Num. 199.]

2) Icon. l. 1. procem. p. 763.

3) Xiphil. in Sever. p. 312.

Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen, und zwar für sich und aus eigenem Antriebe, da sonst das Recht, öffentlich Statuen zu sezen, nur dem Senate zustand. Aber die dem Plautianus gewidmeten wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergerissen. (Spartian. in Sever. c. 14.) Meyer.

harten Belagerung der Stadt Byzantium, welche die Partei des Pescennius Niger wider jenen Kaiser ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner stürzeten ganze Statuen von Erzt sowohl stehender als reitender Figuren von der Mauer herunter auf die Belagerer. 1)

§. 18. Es hat sich unterdessen von der Kunst dieser Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichsam zur Wahrheit gemachet, welches sich sonderlich auf die schlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus gründet. Man ist aber gezwungen, weñ man ungezweifelte bessere Werke von späteren Zeiten siehet, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu dem vornehmsten Denkmale gedachten Kaisers nicht der beste, wo nicht der schlechteste Künstler, wie noch zuweilen geschiehet, vorgeschlagen und gebrauchet worden. Man würde eben so unrichtig urtheilen aus ein paar der lezten Gemälde, die in der St. Peterskirche zu Rom in Musaico gesezet sind, weñ man glaubete, es sei zu eben der Zeit kein besserer Maler in Rom bekañt gewesen, wie man gleichwohl zu gedenken hätte. Oder weñ man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter Benedictus XIV. ekelhaft gebauet und gezieret sind, auf den allgemeinen Geschmak in der Baukunst unter gedachtem Pabste schließen wollte. Noch ausserordentlicher ist die marmorne Statue des Pabstes Leo X, des Vaters der Künste, im Campidoglio, von einem Giacomo del Duca, aus Sicilien, und Schüler des Michael Angelo, gearbeitet, welche eine wahrhafte Mißgeburt kañ genennet werden. Es kañ nicht ein schlechterer Bildhauer weder zu derselben Zeit noch nachher gewesen sein, und den-

1) Xiphil. in Sever. p. 301. Herodian. l. 3. c. 6. §. 9.

noch ist derselbe auserseben worden, diese Statue für den ehrwürdigsten Ort in Rom zu arbeiten.

§. 19. In Betrachtung oben gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Septimius Severus Statue von Erzt in dem Palaste Barberini machen können, ob sie gleich nicht für schön kañ gehalten werden.[1]) Die vermeinete Statue des Pescennius Niger im Palaste Altieri,[2]) welcher sich wider vorgedachten Kaiser aufwarf, und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener als jene, und als alle dessen Münzen, weñ dieselbe den Kaiser vorstellen köñte; der Kopf aber ist dem Septimius Severus ähnlicher.

§. 20. Caracalla befahl, in allen Städten Statuen Alexanders des Großen zu sezen, und in Rom waren einige mit einem dopelten Kopfe, des Alexanders und zugleich des Caracalla.[3])

1) Maffei racc. di Statue, tav. 92.

Zu weit wäre es gegangen, weñ man einen so ganz geringen Begrif von den Künstlern zur Zeit des Septimius Severus hegen wollte. Die Künstler, welche jene oben S. 360 angeführten Marmorköpfe und die Statue der Julia, welche zu Ben-Gazi in Afrika ausgegraben worden (8 B. 3 K. 16 §.), verfertigt, waren gewiß tüchtige Meister für ein solches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunst, Mühe und Fleiß besonders auf Nebenwerke, z. B auf Haare, Bart und Draperie verwandt sehen, so erfuhren auch an der hier gedachten Figur von Erzt die Nebenwerke am meisten die Pflege des Künstlers; deñ die Fußbekleidungen sind reich verziert, und diese Zieraten mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Meyer.

2) Maffei raccolta di Statue, tav. 110.

3) Herodian. l. 4. c. 8. §. 1 — 6.

Auch Spartianus (in Antonin. Caracall. c. 2.) ge-

Er lobete unter den alten Feldherren sonderlich den Sylla und den Hannibal, und verehrete ebenfalls ihr Gedächtniß mit Statuen und Brustbildern. Zween von seinen Köpfen in der Kindheit befinden sich in dem Palaste Ruspoli. 1) Die einzige Sta-

denkt der bis in's Lächerliche gehenden Begierde des Caracalla, dem Alexander ähnlich zu werden. Meyer.

1) Zur Zeit des Caracalla sind, wie es scheint, eine Menge Copien nach alten und vortreflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die Bäder dieses Kaisers zu zieren. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9) Deñ sonst standen im Hofe des farnesischen Palastes eine mittelmäßige Figur des Herkules, in Stellung und Größe dem berühmten Werke des Glykon fast ähnlich: der oben erwähnte Atreus, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm sezt; eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt; ferner im Portico, nach der Tiber zu, die oben (5 B. 2 K. 17 §.) erwähnte Urania. Alle diese Figuren sind kolossal, und wurden, wie man behauptet, im Umfange der gedachten Bäder gefunden. Die Ausführung an diesen Werken, welche sich jezo in Neapel befinden, hat geringen Werth; sie zeigen zwar mechanische Fertigkeit, aber durchaus keine von Geist durchdrungene Kunst.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den gabinischen Denkmalen wird von Visconti (Iconographie t. 2. p. 52.) für eine zu Caracallas Zeit nach dem Original des Lysippus verfertigte Copie gehalten. Sie ist zwar nicht vortreflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten fast kolossalischen Figuren; hingegen ist sie auch unter natürlicher Größe. Caracallas Brustbilder, das berühmte aus dem farnesischen Palaste nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 55.) und ein drittes mit einer Brust von Porphyr im Capitolino, zeigen unwidersprechlich, daß damals wenigstens noch ein sehr vorzüglicher Meister im Fache der Bildnisse gelebt habe. Man kañ sagen, daß derselbe ein rechtes Wunder seiner Zeit ge-

tue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgete, befindet sich in dem Weinberge Borioni.[1])

§. 21. Von den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten.[2]) Es stellet dieselbe eine betagete Frau vor, mit einem so mänlichen Gesichte, daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeiget: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwärts hinaufgenommen und untergestekt. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollete Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Ausserordentliches ist, und man glaubet daher, daß es die Mutter besageten Kaisers sein könne, welche im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde.[3])

wesen, und durch ihn die Kunst sich für einen Augenblik wieder emporzuheben schien. Deñ diese drei Bildnisse sind sogar in Arbeit und Geschmak besser als die oben angeführten des Septimius Severus, und in Hinsicht auf den treflich dargestellten Charakter, so wie auf den lebhaften geistreichen Ausdruk, wahre Meisterstüke. Selbst an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier. Meyer.

1) Nun im Museo Pio-Clementino. (T. 3. t. 12. p. 12.) Meyer.

2) Heliogabalus scheint auch die Kunst seinen ausschweifenden Lüsten dienstbar gemacht zu haben; deñ er besaß silberne Gefäße, worauf die wohllüstigsten Figuren und Gegenstände erhoben gearbeitet waren. (Lamprid. in Heliogab. c. 19.) Er entwürdigte ferner die Kunst dadurch, daß er Gemmen, die von berühmten Künstlern geschnitten waren, auf seinen Schuhen trug. (L. c. c. 23.) Meyer.

3) Lamprid. in Heliogab. c. 4.

Visconti glaubt, das Bildniß Heliogabals in einem marmornen Brustbilde des Musei Pio-Clemen-

§. 22. Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammenholen, und auf dem Foro des Kaisers Trajanus sezen; [1]) sein eigenes Bild aber ist in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen; wenigstens findet sich kein einziges in Rom. [2]) Deñ diejenige große Begräbnißurne

tini zu erkennen. (T. 6. tav. 56. p. 20.) Eine andere Büste desselben ist im Capitolino, aber jene gleichet den auf Münzen vorkommenden Köpfen dieses Kaisers mehr. Eine Figur der Venus, welche wahrscheinlich die Mutter des Heliogabalus, Julia Sömia oder Soämis darstellt, wurde zu Palestrina gefunden, und in das Museum Pio-Clementinum gebracht. (Tav. 51. p. 99.) Meyer.

1) Lamprid. in Alex. Sever. c. 26.

Alexander Severus, ein besonderer Freund der griechischen Sprache (ib. c. 30 et 34.), ein geschikter Zeichner, Kenner der Musik, wohl unterrichtet in der Mathematik (ib. c. 27.), und auf alle Weise ein Beförderer der Wissenschaft (l. c. c. 35 et 44.), gab auch den Künstlern Arbeit und Antrieb. Deñ er schmükte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (ib. c. 25 et 26.) und ließ in der Stadt viele Kolossalstatuen aufstellen, indem er von allen Seiten Künstler aufsuchte; den früher vergötterten Kaisern errichtete er ebenfalls derlei Statuen zu Fuß und zu Pferde auf dem Foro des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildnisse berühmter Männer und edler Menschen in seinen beiden Lararien. (Ib. c. 29 — 31.) Meyer.

2) Fea (t. 2. p. 403.) macht die Bemerkung, daß im Pio-Clementino ein zu Otricoli gefundenes schönes Brustbild Alexanders Severus sei. Allein dieses Brustbild ist kein anderes als dasjenige, welches Visconti so eben einen Heliogabalus nañte. Vermittelst Ergänzung der Nase wollte man es dem Alexander Severus ähnlich machen. Fea redet ferner von einem treflichen Brustbilde des genañten Kaisers mit

im Campidoglio, auf deren Dekel die Figuren zweier Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiser beigeleget worden, dessen Bildniß man in der mänlichen Figur auf derselben zu sehen vermeinet, diese Urne, sage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Asche ganz anderer Personen verwahret haben. Deñ die mänliche Figur mit einem kurzen Barte, bildet eine Person in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen starb nach einer Regirung von funfzehen Jahren, im dreissigsten Jahre seines Alters.[1]) Die weibliche Figur

Gewand (vestito virile), welches aus Rom nach Florenz in die dortige Galerie versezt worden, wo sich schon zuvor ein anderes Brustbild desselben in Rüstung befunden habe. Ob diese beiden Denkmale auch wirklich zuverläßige Bildnisse Alexanders Severus sind? Wenigstens sind sie Werke dieser späten Zeit und der sinkenden Kunst. Als solche, können sie immer noch lobenswürdig genañt werden; deñ das Ganze an ihnen ist harmonisch und belebt, weñ gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erscheinen. Jenes erste Brustbild mit Gewand hat sich wohl erhalten; das mit der Rüstung hat die Spize der Nase, einen Theil der Oberlipe, das Kiñ und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammäa besizt das Pio-Clementinum zwei Brustbilder. (T. 6. tav. 57. p. 71.) Zu ihren Bildnissen soll auch die Büste im Capitolino gehören, welcher ohne Grund der Name Manlia Scantilla beigelegt worden. Dieses Denkmal ist ausnehmend fleissig gearbeitet; die Haare aber sind steif, die Fleischparthien unbestiṁt, weich und geglättet; das Gewand ist in viele kleinliche krause Falten gelegt. Meyer.

1) Dem Herodianus zufolge (l. 6. c. 9. §. 7.) regirte Alexander Severus 14 Jahre, nach Lampridius (c. 60.) 13 Jahre und 9 Tage, und eben dieser Autor sezt das Lebensalter desselben auf 29 Jahr 3 Monate und 7 Tage. Meyer.

aber, deren Ähnlichkeit mit der Julia Mammäa, der Mutter dieses Kaisers, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieses Denkmals gegeben hat, ist das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Auf der Urne selbst siehet man in hoch erhobener Arbeit, sowohl vorne als auf beiden Seiten, den Anfang der Ilias, oder den Unmuth des Achilles über die ihm genommene Briseis, und hinten das Ende der Ilias, nämlich den Priamus, welcher zu dem Achilles komt, den Körper des Hektors auszulösen. An der vorderen Seite haben diejenigen, die alles zur römischen Geschichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius, dem Könige der Sabiner, zu finden vermeinet, und ein Anderer hat sich in einem Knauel Garn, welchen die zwo Mädchen des Achilles halten, eine Handmühle vorgestellet, welcher nicht einmal einer Pfeffermühle ähnlich ist. 1)

§. 23. Jene Benennung als richtig vorausgesezet, hat man die erhobenen Figuren des schönen Gefäßes von Glase, welches in eben der Urne gefunden worden, und dessen ich im ersten Kapitel des ersten Theils gedacht habe, 2) als eine Anspielung auf den Namen des Alexander Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es ist hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhobenen Figuren dieses Gefäßes einzulassen, und ich verweise den Leser auf die Vorstellung desselben, welche uns Bartoli in seinem Werke der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieser Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis

1) Venuti Osserv. sopra l'Urna di Aless. Sever. p. 23.

2) [1 B. 2 K. 28 §.]

sei, die sich auch in eine Schlange verwandelte, um diesem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieses war auf dem Kasten des Cypselus angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zuging,[1]) wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde.

§. 24. Von der Zeit dieses Kaisers ist die sizende Statue des h. Hippolytus in Lebensgröße, in der vaticanischen Bibliothek,[2]) welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist; den damals fingen die Christen an, mehr Ansehen als vorher zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem Orte, wo izo S. Maria in Trastevere ist.[3])

1) Pausan. l. 5. c. 18.

2) über den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignoli Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem præfert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic. 4. Rom. 1712. Winckelmañ.

3) Lamprid. in Alex. Sever. c. 22 et 29. 43 et 49.

Nardini (Roma ant. l. 7. c. 11. reg. 14. p. 415.) beweist, daß die Christen schon vor Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten. Fea.

In der ersten Ausgabe, S. 420, liest man noch: „Diese Statue [des h. Hippolytus] ist in Vergleichung mit der Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus über den Begrif dieser Zeit; eben dieses gilt von der oben gedachten sogenañten Begräbnißurne des Alexander Severus und der Julia Mammäa. Der Künstler derselben muß einer von denjenigen sein, welche durch Nachahmung der Alten aus dem Verderbnisse ihrer Zeit das Haupt erhoben.“ Diese Stelle ist in der wiener Ausgabe

§. 25. Daß die Kunst aber auch noch izo in einigen, die sie übeten, geblühet habe, beweiset die Statue des Kaisers Pupienus, welche im Palaste Verospi stand, und sich izo in der Villa Albani befindet. 1) Es ist dieselbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beschädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; es hat dieselbe sogar die feine lettichte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefasset, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befestigung stehet, ist ein großes Horn des Überflusses stehend gearbeitet. Dem ersten Anblike gibt diese Statue einen Begrif, wel-

weggelassen, und wahrscheinlich von Winckelmañ selbst ausgestrichen, der in späterer Zeit sein zu günstiges Vorurtheil für die große Graburne im Capitolino gemäßigt haben mag. Die Arbeit sowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigesezten Paars, als an den Reliefs auf den Seiten ist mittelmäßig, und weñ einige Figuren der erhobenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine schöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: so sind diese Verdienste nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, sondern den guten alten Originalen zuzuschreiben, welche er mit geringer Kunst copirte. Meyer.

1) Monum. antiq. du Musée. Napol. t. 3. pl. 75. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 79.) hat gegen die Richtigkeit der Benennung dieses Denkmals Zweifel erhoben. Die Haartracht wäre, sagt er, gänzlich verschieden von der damals schon seit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug bestimt sei, und er vermuthet daher, die Statue möchte einem ganz andern Manne als dem Pupienus errichtet sein: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man wegen Verdiensten oder aus Schmeichelei unter der Gestalt eines wohlthätigen Genius habe vorstellen wollen. Meyer.

cher sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheinet: deñ sie zeiget eine Großheit und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdeket; es sind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erscheinet dadurch schwer. Es irren also diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verloren gegangen. 1) Die Base von einer Statue des Kaisers Gordianus, welche im Palaste Farnese war, ist nicht mehr vorhanden. 2)

§. 26. Die eigentliche bestiṁte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgete, war vor dem Constantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreissig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus aufwarfen, das ist: zu Anfang der lezten Hälfte des dritten Jahrhunderts. 3) Die Münzverständigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden; 4) je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich die Göttin

1) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.

2) Lipsii antiq. lect. l. 5. c. 8. t. 1. p. 425 — 426.

3) Trebell. Pollion. in Gallien. c. 1.

Von dem Kunstgeschmak des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (c. 18.) von der kolossalen Statue zeugen, welche Gallienus sich auf der höchsten Spize des Esquilino errichten wollte. Sie sollte ihn als Sonnengott vorstellen, wurde aber nur angefangen und blieb unvollendet, weil das ganze Unternehmen seinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelianus, lächerlich und thöricht schien. Meyer.

4) In dem asiatischen Griechenlande sind Münzen zum wenigsten bis auf Diocletianus geprägt worden, wie man in den Samlungen von Banduri, Pellerin und Andern sehen kañ. Fea.

Moneta auf denselben; so wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Munde einer Person ist, an deren Ehre man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus von Erzt mit einem Lorbeerkranze, in der Villa Mattei, ist blos wegen der Seltenheit zu schäzen. 1)

§. 27. Die Zeiten des Gallienus werden insgemein als der Zeitpunkt des gänzlichen Verfalls der Kunst angegeben, und dennoch finden sich Werke, die das Gegentheil darthun, und einen vortheilhaften Begrif geben. Das eine von denselben stellet in erhobener Arbeit und in Figuren, die beinahe halb so groß als das Leben sind, eine Jagd besagten Kaisers vor: dieses Werk stehet im Palaste Mattei, und ist auch wegen einer irrigen Bemerkung anzuführen, die Fabretti aus dem einen beschlagenen Hufe des Pferdes machen wollen, aus welchem er darzuthun glaubet, daß die Hufeisen unter dem Gallienus bereits im Gebrauche gewesen, und es hat dieser Gelehrte nicht beobachtet, daß das ganze Bein des Pferdes neu ist. Das andere Denkmal von der Zeit des Gallienus, welches zum Vortheile der damaligen Kunst redet, ist sein eigenes Brustbild von Marmor mit dem wahren alten Namen auf dem Fuße desselben. Dieses Stük war nach Engeland gegangen, und es ist dem Herrn Cardinale Alexander Albani, in dessen Villa dasselbe izo stehet, gelungen, es wiederum zurük

1) Von Visconti für den Trebonianus Gallus, Nachfolger des Trajanus Decius, gehalten. (7 B. 2 K. 21 §. Note.) Vom Gallienus enthält das Capitolinum ein marmornes Brustbild, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 68.) für ächt anerkeñt. Es hat übel gezeichnete Augen, und der Meister desselben scheint, obgleich er den Marmor noch mit hinreichender Fertigkeit zu behandeln wußte, dennoch nur geringe Keñtnisse besessen zu haben. Meyer.

nach Rom zu bringen. In dem gewöhnlichen Vorurtheile von dem gänzlichen Verfalle damaliger Kunst bekennet gedachter Herr Cardinal gewesen zu sein, da er ein schönes Brustbild des Kaisers Trajanus Decius, welcher kurz vor dem Gallienus regirete, aus den Händen und nach Engeland gehen lassen, weil er sich nicht überreden koñte, daß es diesen Kaiser vorstelle, da es den Begrif von seiner Zeit überstieg.

§. 28. Es findet sich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlin des Titus, welcher einer von gedachten Afterkaisern oder Tyrannen war; es wird dieselbe aber so schlecht gewesen sein, daß ein dunkeles Wort, dessen Erklärung den Gelehrten viel Mühe machet, keinen merkwürdigen Umstand zur Kunst, wie man hier gesuchet hat, enthalten kañ. 1)

§. 29. Es scheinet, daß die Barbarei ganz unvermuthet und plözlich in Rom eingefallen sei; und dieses köñte man schließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaster und Marmor, nebst Fußgestellen und rohen Stüken ausländischen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen, oder die Ausladung an der Tiber, unter dem Aventino war, und wo das Haus Sfor-

1) Trebellius Pollio (Vita Titi), welcher diese Nachricht gibt, saget: cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus Argolicam sed auratam. Baudelot (L'utilité des voyag. t. 1. p. 123.) hat eine weitläuftige Untersuchung über das Wort *Argolica* gemachet: ich glaubete, man könne *argillacea* lesen, so daß die Statue von Thon oder gebrañter Erde, aber vergoldet, gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre machet (Trilleri observ. crit. l. 4. c. 6.), eben dieser Meinung ist. Winckelmañ.

Paciaudi (Monum. Peloponn. t. 2. p. 44.) widerlegt Trillers Vorschlag. Fea.

za-Cesarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Überbleibsel von den alten Magazinen stehen. [1]) Den diese Werke waren vermuthlich auswärts bestellet und aufgekaufet, und nach Rom geschaffet, um dieselben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Bestürzung über den Einfall der nordischen Völker in Italien unterblieb. [2]) Eine von den daselbst ausgegrabenen Säulen von ge-

1) Es wurde daselbst auch die sehr schöne Säule von orientalischem Alabaster gefunden, welche neu im Capitolino steht. (Ficoroni veter. monum. in appendic. Gemm. p. 115.) Der Duca Cesarini fand dort auch ein großes Stük Smaragdopras (plasma di smeraldo), woraus er sehr schöne Tischblätter machen ließ. [G. d. K. 2 B. 4 K. 20 §.] Fea.

2) Man hat sogar Werkstätten von Bildhauern gefunden mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeschlagenen Splitter, ja sogar Meißel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahre 1796 ließ Hamilton nicht ferne vom sogenañten Grabmale des Nero nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortreflichen Kolossalköpfe und Brustbilder des M. Aurelius und Lucius Verus in der borghesischen Sam̃lung gefunden worden. Man entdekte ausser mehreren schäzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientalischem wachsfarbigen Alabaster die größten aus diesem kostbaren Steine sind, bunt bemalte Wände, theils mit zinoberrothem Grunde, worauf weisse und goldene Schnörkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zieraten. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verschiedenen farbigen Streifen eingefaßt, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieser dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von seiner Arbeit durch Verschüttung des Gebäudes vertrieben worden. Meyer.

blümetem Alabaster (fiorito), von vier und zwanzig Palmen hoch, ist die größte und schönste dieses Steins, welche bekañt ist, und stehet in der Villa Albani. Ebendaselbst stehen zwo große Schalen aus ähnlichem Alabaster, die zehen Palmen im Durchschnitte halten, welche zertrümmert nebst Stüken von mehr als zehen anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefunden sind. In der einen von diesen Schalen stehet in der Mitten das Haupt der Medusa, und in der andern der Kopf eines Triton, oder auch eines Flusses; und da dieselben keine Öfnung haben, müßen sie, wie izo, blos zur Zierde eines Gebäudes bestimmet gewesen sein. Daß diese Werke aber nicht lange vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigete sich an zween großen Blöken von ungearbeitetem Marmo Cipollino, wo an dem Ende von jedem eine Inschrift eingehauen war, in Buchstaben, deren Form auf diese Zeiten deutet. Auf der einen stand das Consulat nebst der Anzeige desjenigen, wie es scheinet, der diese Steine kommen lassen, und nebst der Anzahl derselben:

. RVIANO III COS.
. . EXRAT
VALENTIS
. . LXXXIIII.

Auf einem Ende des zweiten Bloks war eingehauen

. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. NI.

welches ich denen zu erklären überlasse, die hierin geschikt sind. Dieser Consul Nulianus ist unbekañt; es finden sich mehrere Consuln dieses Namens

aus dem Geschlechte der Fabier, die den Zunamen Rulianus führeten; sie sind aber aus weit älteren Zeiten der römischen Republik. Diese von ihren Blöken abgesägeten Inschriften befinden sich in der Villa Albani; aus den Blöken selbst sind zwo Säulen gearbeitet, die im Jahre 1767 nach Engeland abgegangen sind. 1)

1) [Man sehe in den Briefen an Bianconi, im 2 Bande S. 107 — 110, die Berichtigungen und Erläuterungen Feas zu diesen Inschriften.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Wie es hernach unter Constantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine unter dem Porticus der Kirche zu St. Johañ Lateran, 1) zwo andere auf dem Campidoglio, und einige erhobene Arbeiten an seinem Bogen, an welchem alles, was gut ist, von einem Bogen des Kaisers Traianus genommen worden. 2) Es ist also kaum glaublich, daß das

1) Sie kañ für ein großes Meisterstük ihrer Zeit gelten. Die Gliederformen sind zwar schwer, sogar etwas plump, aber die Stellung der Figur ist einfach, natürlich, und verdient ohne alle Rüksicht gelobt zu werden. Die linke Hand und der rechte Arm scheinen neu; der Kopf ist an der Nase und am Kinne stark beschädigt; leidlich sind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie große Loken, weßhalb sie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Eichenkranz, welcher das Haupt ziert, ist um die Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmalen der spätern Zeit wahrnimt. Meyer.

2) Die Statuen sollen in den Bädern Constantins auf dem Quirinal gefunden sein, und weil es jugendliche Figuren sind und die Arbeit an denselben wirklich eine späte Zeit ankündigt, so werden sie für Bildnisse der Söhne Constantins gehalten. Kunst und Styl an diesen Denkmalen ist ungefähr von gleicher Beschaffenheit, wie an der vorigen Statue.

Die am Triumphbogen Constantins befindlichen erhobenen Arbeiten, welche nicht von Denkmalen des Trajanus entwendet, sondern wirklich neu verfertigt worden, stehen tief unter den erwähnten Statuen und sind barbarisch unbeholfen und mißgestaltet. Abbildungen bei Bartoli. (Admir. Ant. Rom. tab. 10 — 31.) Meyer.

alte Gemälde der Göttin Roma im Palaste Barberini zu Constantins Zeiten gemachet worden.[1]) Es findet sich Nachricht von anderen entdeketen Gemälden, welche Hafen und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift derselben, aus dieser Zeit möchten gewesen sein;[2]) sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet finden sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani.[3]) Aber die Gemälde in dem einen und ältesten vaticanischen Virgilio sind nicht zu gut für Constantins Zeiten, wie jemand meinet, welcher, da er geschrieben, nicht das frische Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit scheinen gemachet, ge-

1) [Man vergleiche 7 B. 3 K. 5 §.]

2) Burmanni Syllog. epist. t. 4. p. 527. epist. 458.

Ottavio Falconieri, welcher diese Nachrichten an Nikolaus Heinsius schreibt, muthmaßt, daß diese Gemälde nicht lange vor den Zeiten Constantins gemacht sein können, wegen einiger Inschriften an den Gebäuden, wo sie gefunden worden; gewiß können sie nicht vor dem Antoninus Pius entstanden sein, wegen folgender Inschrift: BAL. FAVSTINAE. S. Fea.

3) Von den überresten, welche man in den unterirdischen Gewölben des Palastes Rospigliosi sah, wo die Bäder Constantins waren, und von den Stüken, die ausgeschnitten wurden, als man im 17 Jahrhundert dem Palaste, wo man sie jezt aufbewahrt, einen neuen Flügel anfügte (Ficoroni le vestigia di Roma ant. l. 1. c. 29. p. 128.), findet man 14 abgebildet bei Cameron (Description des bains des Romains pl. 40 — 53.) und 12 hat zu Rom im Jahre 1780 Marco Carloni in eben so vielen ausgemalten Kupfern bekañt gemacht. Aber von beiden sind die Gemälde in verschönerter Darstellung gegeben, indem die Urbilder weder so schön sind, noch so gut erhalten. Fea.

urtheilet hat.[1]) Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buche beweisen kan̄, daß diese Abschrift zu Constantins Zeiten gemachet worden.[2]) Von eben der Zeit scheinet der alte gemalete Terentius in dieser Bibliothek zu sein, und der berühmte Peiresc gedenket in einem seiner ungedrukten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, einer andern alten Handschrift des Terentius von den Zeiten des Kaisers Constantius, Constantinus des Großen Sohns, dessen gemalete Figuren von eben dem Style mit jenen gewesen.

§. 2. Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfalle der Bildhauerei sowohl als der Baukunst unter dem Constantin, gibt der sogenan̄te Tempel des Bakchus, neben der Kirche S. Agnese ausser Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenschein lehren, das Gebäude, welches gedachter Kaiser auf Bitte seiner Tochter Constantia erbauen lassen, weil diese hier getaufet war, und daselbst beerdiget sein wollte.[3]) Daß dieses Gebäude nicht älter sein kön-

1) Spence's Polymet. dial. 8. p. 105.

2) Burmanni Syllog. epist. t. 5. p. 193. epist. 176.

Nach dem Urtheile einsichtsvoller Diplomatiker fällt diese Handschrift in das sechste oder siebente Jahrhundert. Die vaticanische Handschrift des Terentius mit Malereien, welche auf die Komödie der Alten Bezug haben, und wahrscheinlich nach älteren Handschriften copirt sind, gehört muthmaßlich in das sechste Jahrhundert. Meyer.

3) Hier sind wahrscheinlich zwei Gebäude mit einander verwechselt worden, die Kirche der h. Agnese, weche von Constantinus auf Bitten der h. Constantia erbauet worden (Ambros. oper. t. 4. col. 598. Bollandist. die 21 Jan. t. 2. p. 353. n. 16. Anastas. in vita S.

ne, und aus einer Zeit sei, wo man ältere Werke zerstörete und mit denselben bauete, beweisen die Säulen durch ihre Basen und Kapitäler, welche alle ungleich sind, so daß kein einziges zu dem andern passet. [1]) Daher wundere ich mich über die

Silvestri, sect. 42. t. 1. p. 46.) und das benachbarte Gebäude, wo sie getauft und auch begraben wurde. Dieses wurde gleichfalls von Constantinus errichtet, mit musivischen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie Einige behaupten (Aringh Roma subterr. l. 4. c. 25. n. 14. p. 156. Bollandist. die 18 Febr. t. 3. p. 70. Ciampini de sacr. ædif. c. 10. p. 134.), dem Andenken seiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyr beigesezt hatte. Indessen zeigt die marmorne Inschrift über der Thüre des Gebäudes, daß es von Pabst Alexander IV. im Jahre 1256 zum Gebrauch einer Kirche eingesegnet worden. (Nardini Rom. antic. l. 4. c. 4. p. 154.) Weil Constantina, eine andere Tochter Constantins, ebenfalls dort begraben ist, möchte Valesius (Ammian. Marcell. l. 21. princ.) das Gebäude nach dieser, und nicht nach der Constantia nennen. Fea.

1) Unter den von Constantinus errichteten und dem Gottesdienste geweihten Tempeln in Rom ist auch der des h. Paulus ausserhalb der Stadt auf der Straße nach Ostia, welcher sich bis auf unsere Zeiten erhalten hat, und uns die richtigste Vorstellung von dem Verfalle der Kunst gibt. [Nun verbrannt.] Nach Prudentius (Peristeph. hymn. 12. vers. 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Getäfel vergoldet, und die Fenster hatten buntbemaltes Glas oder Krystall. In der Folge hat dieser Tempel viele Veränderungen erlitten; das Getäfel, die Fenster und die Malereien sind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere ruhte, sind nicht ganz von parischem Marmor, wie Prudentius zu sagen scheint, sondern einige sind auch von violetfarbigem, mehr oder weniger geflektem Marmor (paonazzetto), und die sehr schönen korinthischen Kapitäle von weissem Marmor. Aus der verschiedenen Beschaffenheit der Arbeit an diesen Kapitälen und Säulen

Blindheit des Ciampini, welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stüken die vollkommenste Proportion findet, weil er beweisen will, es sei dieses ein wirklicher alter Tempel des Bakchus, welchen Constantinus zu einem besseren Gebrauche geweihet habe. [1]) Dieser sonst gelehrte Mañ zeiget so wenig Keñtniß von der Kunst, daß er glaubet, die fünf schönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen sich zween hier und drei andere in der Kirche S. Agnese selbst befinden, müßten damals für jenes Gebäude verfertiget sein. [2]) Diese Leuchter sind hingegen mit so großer Kunst ausgearbeitet, daß solche Werke nur

läßt sich vermuthen, daß sie von Gebäuden, die vor den Zeiten Constantins errichtet worden, genommen sind. Eine genauere Beschreibung dieser Kirche gibt der Abate Titi in seinem Ammaestramento di pittura, scoltura ed architettura nelle chiese di Roma. p. 51. Fea.

1) De sacr. ædific. c. 10. p. 132.

2) Die beiden Leuchter aus dem Mausoleum der h. Constantia ausser Rom sind nebst zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der h. Agnese standen, in's Pio-Clementinum gebracht worden. (T. 7. tav. 39 — 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der h. Agnese steht noch daselbst. Er ist gleich den übrigen an den drei Seiten seines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von diesen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muse Thalia zu führen pflegt; der andere hält Früchte, und der dritte ist beschäftigt, sich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an diesen Figuren ist ungemein schön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchst meisterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortreflich gearbeitet sind, finden sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. [9 B. 2 K. 22 §. Note.] Meyer.

den besten Künstlern zu den Zeiten des Trajanus oder Hadrianus können zugeschrieben werden. Auf der großen Urne von Porphyr, in welche der Constantia Körper geleget gewesen, wie auch an der Deke des äussern Ganges dieses Gebäudes, und zwar hier in Musaico, ist die Weinlese und das Weinkeltern vorgestellet, so daß auf der Urne kleine geflügelte Genii arbeiten, an der Deke aber Faunen; und diese Bilder sind der Grund der Benennung des Tempels des Bakchus.[1]) Wir wissen aber, daß damals die christliche Religion noch nicht völlig von heidnischen Gebräuchen gereiniget gewesen, und daß man sich kein Gewissen gemachet, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermischen; die Kunst aber ist, wie dieselbe von diesen Zeiten zu erwarten war. Dieses erhellet auch aus Vergleichung dieser Urne mit einer anderen von eben der ungeheuren Größe und aus eben diesem Steine, die in dem Kreuzgange der Kirche zu St. Johañ Lateran stehet, worauf in Figuren zu Pferde, unter welchen andere liegen, ein Gefecht vorgestellet zu sehen ist;[2])

1) Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 19. tav. 11 — 12.) ist die Urne 11 römische Palm 3 Daumen lang; die Höhe beträgt samt dem Sokel, welcher modern ist, 10 Palm. Zuerst stand sie im Mittelpunkt der Kirche oder des Mausoleums der h. Constantia, bis der Pabst Alexander IV. dieselbe in die Nische der Thüre gegenüber, statt ihrer aber einen Altar sezen ließ. Pabst Paul II. gedachte sie nach dem Lateran zu bringen, um nach seinem Tode selbst darin beigesezt zu werden. Aber er starb, ehe die Versezung geschehen war, und so blieb das Denkmal an seiner alten Stelle, bis Pabst Pius VI. dasselbe dem von ihm so reich ausgestatteten Museo einverleibte. Meyer.

2) Nun im Pio-Clementino. [7 B. 1 K. 25 §. Note.] Meyer.

der Körper der Helena, der Mutter des Constantinus war in ihr beigeleget. 1)

§. 3. Man erinnere sich, daß, weñ ich von dem Falle der Kunst im Altertume rede, dieses vornehmlich von der Bildhauerei und Malerei zu verstehen ist: deñ da diese abnahmen, und sich ihrem Untergange näherten, blühete die Baukunst in gewisser Maße, und es wurden Werke in Rom aufgeführet, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen, und da es wenige Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen koñten, bauete Caracalla die erstaunenden Bäder, deren Trümmer selbst noch wunderbar scheinen. 2)

1) Vielen griechischen Autoren zufolge ist die h. Helena in der Kirche der h. Apostel zu Constantinopel begraben; nach andern aber ausserhalb Rom an dem Orte, welchen man Tor Pignatara neñt. Nach Nicephorus (hist. eccl. l. 8. c. 31.) ist sie wirklich an dem genañten Orte in einer Urne von Porphyr begraben, und nach zwei Jahren mit der Urne nach Constantinopel gebracht worden. Doch auch dieser Behauptung widerspricht die Nachricht der römischen Autoren nach dem 10 Jahrhundert, welche sagen, daß die Urne der h. Helena noch um diese Zeit an dem gedachten Orte vorhanden war. (Bollandist. die 18 Aug. t. 3. p. 571. p. 599. Marangoni delle cose gentil. e prof. trasportate ad uso ed ornam. delle chiese. c. 58.) Fea.

2) Spartian. in Anton. Caracall. c. 9.

Bei den Nachgrabungen, die man zu den Zeiten des Pabstes Paul III. nach dem Jahre 1540 in den Bädern des Caracalla angestellt, sind viele schöne Statuen gefunden worden, und besonders diejenigen, welche den farnesischen Palast zieren, die sogenañte Flora, die beiden Herkules (Flaminio Vacca, Memorie n. 23.) der sogenañte farnesische Ochse, der vorgebliche, Commodus als Gladiator, und mehrere andere. Vielleicht ist, wie Haym glaubt (Tesoro Britann. t. 1. Atene. n. 37. p. 183.), die Statue des Herkules von

Diocletianus führete seine Bäder auf, in welchen er jene noch zu übertreffen suchete, und man muß gestehen, daß dasjenige, was sich von denselben erhalten hat, uns mit Erstaunen erfüllen kan. 1) Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäufeten Schnizwerke, wie die Zuschauer in den Schauspielen dieses Kaisers unter einer Überschwemmung von Blumen, welche man auf sie werfen ließ, erstiket. Eine jede Seite von seinem Palaste zu Spalatro in Illyrien ist siebenhundert und fünf englische Fuß lang, nach der neuesten Ausmessung Herrn Adams. Dieses erstaunende Gebäude hatte vier Hauptgassen, von fünf und dreissig Fuß breit, und die Gasse von dem Eingange bis zu dem Plaz in der Mitten ist zweihundert und sechs und vierzig Fuß lang; die Gasse, welche diese durchschneidet, ist vierhundert und vier und zwanzig Fuß lang. Auf beiden Seiten dieser Gassen waren bedekete Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denselben sind noch ganz erhalten. Diese Nachricht zog ich aus

Athen nach Rom gebracht und auf Befehl des Caracalla in seinen Bädern aufgestellt worden; deñ vor ihm findet man diese Figur auf den Münzen von Athen und andern griechischen Städten, und hernach auf den Münzen des Caracalla, des Gordianus Pius, des Gallienus und des Maximianus, nicht mehr aber auf den griechischen Münzen. Vasari in dem Leben des Michel-Angelo (t. 6. p. 263.) behauptet, daß die Grupe des sogenañten farnesischen Ochsen im Jahre 1546 gefunden worden. Fea.

1) Die Bäder Diocletians sind wahrscheinlich von Ammianus Marcellinus (l. 16. p. 71.) gemeint, weñ er sagt: lavacra in modum provinciarum extructa. (Scaliger. ad Eusebii chronic. p. 244.) Diocletians Baulust erstrekte sich nicht nur auf Rom, sondern auch auf viele andere Städte, besonders auf Mailand, Karthago und Nikomedia. Meyer.

dem schriftlichen Aufsaze Herrn Adams über die Altertümer zu Spalatro, die nachher mit den Kupfern selbst in einem prächtigen Bande an das Licht getreten sind.[1]) Nicht lange vorher sind die großen Paläste und Tempel zu Palmyra aufgeführet, die an Pracht alle übrig gebliebenen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnizwerk und die Verzierungen bewundern muß.[2]) Es wäre also nicht widersprechend, wie Nardini meinet,[3]) daß die zwei erstaunenden Stüke eines schön geschnizten Gebälks in dem Garten des Palastes Colonna, von einem Tempel der Sonne sein könten, welchen Kaiser Aurelianus in dieser Gegend gebauet.[4])

1) Adam's Ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Lond. 1764. fol. max.

Der Abate Albert Fortis (Viagg. in Dalmazia, t. 2. p. 40.) bemerkt, daß Adam nach seiner gewöhnlichen Manier vieles verschönert habe; deñ der rauhe Meißel und üble Geschmak stehe im Allgemeinen mit der Pracht des Gebäudes im Widerspruch. Fea.

2) Weñ sich an den Gebäuden zu Palmyra viele einzelne Verzierungen von gutem Geschmake finden, so darf man billig vermuthen, daß sie älteren Mustern nachgeahmt worden; deñ es ist schwer zu glauben, daß ihre Ausführung großes Verdienst habe. Meyer.

3) Rom. antic. l. 4. c. 6. p. 163.

4) Der prachtvolle und reichbeschenkte Tempel der Sonne, welchen Aurelianus in Rom errichtete, wird häufig von den Geschichtschreibern dieser Zeit erwähnt. (Zosim. l. 1. c. 61. Vopisc. in Aurel. c. 5. c. 35 et 39.) Auch Eutropius (l. 9. c. 9.) und Andere gedenken desselben, aber keiner bestiñt die Gegend, wo er gestanden.

Die erwähnten Trümmer gehören jedoch einer bessern Zeit der Kunst an. Sie bestehen in dem äussersten untern Ende eines Giebels, in einem Stük des zum Giebel gehörigen

Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denselben bestimmet werden kañ, eine angewiesenere Vorschrift als die Kunst der Zeichnung insbesondere hat, und also nicht so leicht abweichen noch verfallen koñte. Unterdessen bekennet Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewesen.[1] Bei dem allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Porticus des fälschlich sogenañten Tempels der Concordia, welchen Constantin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inschrift,[2] wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngte Ende von zwo Säulen umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesezet worden.[3]

Frieses und Architravs, und in Blättern von korinthischen Pilasterkapitälen. Nicht nur die architektonischen Verhältnisse sind löblich, sondern auch die Arbeit an den Verzierungen ist ihrer schönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künstler hat, damit alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekämen, mit vieler Einsicht alles Laubwerk hoch herausgehoben, tief unterarbeitet, sogar an vielen Stellen solches durchbrochen; überdies ist das Eisen von ihm mit ungemeiner Kühnheit und Sicherheit geführt worden. Meyer.

1) Amator. p. 135.

2) Marliani Topograph. Romæ. l. 2. c. 10.

Schon durch Nardini (Rom. antic. l. 5. c. 6. p. 214.) wiederlegt. Fea.

3) Besonders fand die Baukunst Nahrung und Unterstüzung in Constantinopel, selbst noch in den Jahrhunderten, wo die Plastik in Barbarei versunken, und fast gänzlich verschwunden war. Wir lesen in der Geschichte der byzantinischen Kaiser aus dem siebenten, achten und neunten Jahrhunderte Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit Staunen und Be-

§. 4. Constantin der Große suchete nach bestätigetem Frieden im Reiche den Wissenschaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öfneten, wurde der Sammelplaz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin gingen. 1) Hätte

wunderung erregten. So zeichnete sich unter den vielen von Kaiser Justinianus II. errichteten Gebäuden besonders sein Palast aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erzt und mit Marmorplatten belegt waren, und der ganze Fußboden von Marmor war. Er wurde noch übertroffen von einem seiner Nachfolger, dem Theophilus. Dieser ließ das berühmte Bukoleon bauen, wo der eine Kuh pakende Löwe aus Erzt gegossen stand; den Sommerpalast Bryos, den Palast, die Perle genañt, das Pentapyrgion, den karianischen Palast, und den Trikonchus. An dieses Gebäude stieß der Säulengang des Sigma, und an diesen ein akustisches Gebäude. Am Trikonchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, dessen Beken mit Silber gefaßt war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Sessel für den Hof hinstellen koñte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von prokonnesischem weissen Marmor hinaufstieg; der Springbrunnen war von zwei schlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erzt standen, aus deren Rachen Wasser floß, um Kühlung auf dem Plaze vor dem Sigma zu verbreiten. (Fr. Schlossers Geschichte der bilderstürmenden Kaiser, S. 102. u. 500—502.) Meyer.

1) Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4. p. 32.

Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geschichte, welcher um diese Zeit unter dem Valens (Eunap. de vit philosoph. et sophist. in vit. Prisci. p. 94.) in Athen lebte, und als Porträtmaler im richtigen und genauen Treffen der Gesichtszüge Bewunderung erregte, so daß er, nach den Ansichten und dem Urtheile des Eunapius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte: er wurde auf dem

die Welt durch Ausrottung der Abgötterei nicht eine andere Gestalt bekommen, so siehet man an vier großen Kirchenvätern, dem h. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem h. Basilius und Johañ Chrysostomus, daß es der griechischen Nation auch nach dem Constantin nicht an ausserordentlichen Talenten auch in Kappadocien, gefehlet. Damals wurde noch nicht wider die Werke der Kunst gewüthet,[1]) und es wurden aus Griechenland und aus Kleinasien von vielen Orten Statuen nach Constantinopel gebracht; von Ephesus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen sowohl als von Rom; ja selbst in dem Tempel der h. Sophia standen annoch lange nach dieser Zeit vierhundert sieben und zwanzig Statuen, die mehrentheils Werke alter griechischer Künstler waren.[2]) Es machet auch der ungenañte byzantinische Verfasser die Orte namhaft, woher die Statuen geholet worden, die

Lande mit seiner Familie von den Barbaren ermordet. Meyer.

Die Stelle des Eunapius von diesem Hilarius lautet: *προς τῳ καθαρῳ της αλλης παιδειας κατα γραφικην ουτω φιλοτιμησαντα, ὡστε ουκ ετεθνηκεν εν ταις εκεινου χερσιν ὁ Ευφρανωρ*: was im Quintilian von Burmañ so erklärt wird (t. 1. p. 1086.): qui præter ingenuam (sive liberalem) disciplinam in pictura quoque ita versatus est, ut per ejus manus Euphranor adhuc superesse videtur. Siebelis.

1) Im Ganzen blieb der heidnische Cultus ungestört, bis Constantinus in den lezten Jahren seines Lebens sich grausame und gewaltthätige Maßregeln gegen das Heidentum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrechen, alles von Werth aus denselben wegnehmen, Arbeiten aus kostbarem Metalle einschmelzen und Statuen zerschlagen ließ. (Euseb. de vita Constant. III. 54.) Meyer.

2) Enarrat. chronogr. in Banduri Imper. Oriental. l. 5. p. 84. t. 1. Sozomen. II. 5. Fea.

in dem Hippodromo zu Constantinopel standen, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden. [1]) Und da gedachte h. Väter die Beredsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfalle wiederum in die Höhe gebracht, so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle heidnische Scribenten ihrer Zeit gegen sich verdunkeln: so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein gleiches geschehen können. [2]) In Rom hingegen war es mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschiklichkeit und Mangel eigener Kräfte, weñ Statuen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte römische Inschriften auf christlichen Gräbern gebrauchet wurden, auf deren Rükseite die christliche Inschrift stehet. [3])

1) Die älteren Statuen im Hippodromo, unter welchen sechzig besonders ausgezeichnet waren, hatte Constantinus aus Rom dahin geführt, die übrigen waren aus Nikomedia, aus Athen, Kyzikum, Käsarea, Tralles, Sardes, Sebastia, Satala, Antiochia in Syrien, Cyprus, Rhodus, Chius, Attalia, Tyana, Ikonium, Nikäa in Bithynien, aus Sicilien, kurz, aus fast allen Theilen des Reichs. (Anonym. l. 3. princ. in Banduri Imper. oriental. sive Antiq. Constantinop. p. 41.) Meyer.

2) Was Photius (cod. 141.) über Basilius den Großen geurtheilt, ist hier auch auf die drei übrigen Kirchenväter angewendet. Meyer.

3) Fabretti Inscript. c. 3. n. 292. p. 163. n. 518. p. 209.

Noch viel merkwürdiger ist die im vierten Jahrhundert entstandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die Inschriften früherer Kaiser den später folgenden anzupassen, indem man blos den Namen veränderte. (Gothofred. Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communione, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min.

Flaminio Vacca redet von sieben unbekleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden wurden, und von einer barbarischen Hand waren überarbeitet worden.[1]) An einem im Jahre 1757 gefundenen Kopfe unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchen nur die Hälfte übrig ist, siehet man zugleich die Hand eines alten und eines barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Style des alten Künstlers.

§. 5. Von der Kunst findet sich nach Constantins Zeit weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Constantinopel anfing, die Statuen der Götter zu zerschlagen, die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schiksal werden gehabt haben.[2]) In

col. 576. Pagi ad Baron. t. 3. ann. 312. n. 17. p. 520.) Auf dieses vierte Jahrhundert geht wohl besonders die Nachricht des h. Hieronymus (Comment. in Abacuc. l. 2. c. 3. oper. t. 6. col. 659.) daß, weñ irgend ein Tyrañ eben besiegt oder getödet war, der Sieger von allen Statuen und Bildnissen desselben den Kopf abnehmen, und den seinigen darauf aufsezen ließ, indem der übrige Theil unangetastet blieb. Fea.

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.

Aber um sie zu zerstören, wie er sagt, nicht zu einem andern Gebrauche. Fea.

2) Schon unter der Regirung früherer Kaiser hatte man gegen Werke der Kunst gewüthet. So plünderte Maximinus (Capitolin. in Maximin. c. 19. Herodian. l. 7. c. 3. §. 5—6.) die Tempel, und ließ die Weihgeschenke, die Bildsäulen der Götter, die Ehrenbilder der Heroen ꝛc. einschmelzen, um aus dem Metalle Geld für seine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunst und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, so daß viele, durch Maximins Frevel erbittert, sich seinen Befehlen widersezten und bereit waren, eher

Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellet, welcher centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten gesezet war, die des Nachts umhergehen und Achtung geben mußten, daß keine Statuen zerstümmelt und zerschlagen wur-

vor den Altären und Bildsäulen zu sterben, als ihre vaterländischen Heiligtümer zertrümmert zu sehen. Doch nach kurzer Zeit verschwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religiöse Meinung von der Heiligkeit und Unverlezlichkeit ihrer Bilder, und jezo trat an die Stelle der alten Achtung und der sorgsamen Schonung der Kunstwerke, in welchen man überdies kostbare Gemeingüter erkañte, eine Verachtung und Schonungslosigkeit, welche bald in blinde fanatische Zerstörungswuth ausartete. Meyer.

Der gute Geschmak scheint auch nach den Zeiten Constantins nicht ganz untergangen zu sein, deñ aus dem Libanius, welcher zur Zeit Julians Apostata lebte, dessen Neffe er war (epist. 1052. p. 497.), erhellet, daß die griechischen Künstler noch zur Zeit des Theodosius nach Elis gingen, um den olympischen Jupiter des Phidias mit aller möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf seinem alten Plaze stand, wie auch die berühmte Minerva eben dieses Künstlers zu Athen. (Julian. Orat. 2. de Constantii Imp. reb. gest. oper. t. 1. p. 54. epist. 8. p. 377. epist. 1052. p. 497. Themist orat. 25. p. 310. orat. 27. p. 337.) Ein bedeutendes Denkmal des guten Geschmaks jener Zeit haben wir in dem berühmten vertieft geschnittenen Saphir von ausserordentlicher Reinheit, und an Gewicht 53 Carat, welchen der Marchese Rinuccini zu Florenz besizt. Auf demselben ist mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaisers Constantius zu Cäsarea in Kappadocien vorgestellt, wo vielleicht auch die Gemme gearbeitet worden, entweder dem jagdlustigen und im Wildschießen geübten Kaiser zu Gefallen (Julian. orat. 2. p. 53.), oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmañs. Constantius ist darauf abgebildet, als töde er mit einem langen Speer ein großes Wildschwein, welches in jenen Gegenden sehr berüchtigt sein mußte,

den.[1]) Denn da die christliche Religion anfing mächtig zu werden, wurden die heidnischen Tempel ausgeplündert,[2]) und die Verschnittenen, welche an den constantiner Höfen anstatt ihrer Herren regireten, siereten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläste

wie man aus dem Namen ΞΙΦΙΑC schließen kann, welcher oberhalb desselben geschrieben ist. Zur Seite des Kaisers, dessen Name lateinisch ist, sieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten; im Vordergrunde ist eine nach Art eines Flußgottes liegende Figur mit einem Füllhorne in der Rechten, und unten liest man: KECAPIA KAΠΠAΔOKIA; im Felde sind verschiedene Pflanzen angedeutet. Diese Gemme wurde erläutert von Freher, und bekannt gemacht von Du Fresne am Ende des Glossarii mediæ et infimæ latinitatis; und später mit einer viel bessern Zeichnung wiederholt in dessen Werk: De Imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris ævi vel imperii numismatibus. Romæ, 1755. 4. welches sich auch im zweiten Bande des Glossarii (Francof. ad Mœn. 1710.) abgedrukt findet. Fea.

1) Vales. not. ad Ammian. l. 16. c. 6.

2) Durch den Fanatismus der Christen sind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunst zerstört worden, als durch die Verheerungen bei dem Einfalle der barbarischen Völker in das römische Reich. Man vergleiche über diesen Gegenstand: Bargæus, de monumentorum urbis Romæ eversoribus, welche Schrift man auch im 4 Bande des Thesauri Antiquitat. Romanar. von Grävius findet. Diese Zerstörung alter Kunstwerke durch die Christen ging, wiewohl Constantinus in den lezten Jahren seines Lebens nicht mehr seine früher beobachtete Schonung gegen das Heidentum zeigte, und wiewohl seine Söhne Constantius und Constans durch einige harte Constitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. 2—6.) die Aufhebung der Opfer geboten, doch erst unter Theodosius dem Großen von Rom aus (Gibbon. III. p. 73.) und verbreitete sich nun auch in die Provinzen. In Alexandria wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatischen

aus. [1]) Diesem Unfuge suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesez, in welchem die Opfer untersaget, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden. [2]) Berühmten Männern aber

Erzbischofe Theophilus von Grund aus zerstört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. l. 22. c. 16. Sozomen. l. 7. c. 15. Socrat. hist. eccl. l. 5. c. 16. Eunap. de vit. philosoph. et sophist. in vit. Ædesii p. 64.) Martinus, Bischof von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weise gegen Statuen und alle Götterbilder (Sulpic. Sever. p. 458.), und ein Ähnliches ereignete sich in andern Provinzen. Theodosius schadete, ohne eine Zerstörung der Statuen und Kunstwerke ausdrüklich zu befehlen, denselben am meisten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlassene Constitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entferneteste Weise an dem heidnischen Cultus Antheil nehmen oder denselben begünstigen würden. — Übrigens ist bei diesen und ähnlichen Nachrichten der christlichen Schriftsteller über die gegen das Heidentum verübten Gewaltthätigkeiten nie zu vergessen, daß sie in der Regel sehr unkritisch zu Werke gehen, und alle Gräuel und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiser zuschreiben, um ihn zu loben und zu verherlichen. Fea u. Meyer.

1) Vales. not. ad Ammian. l. 22. c. 4.

Vergebens eiferten gegen die Verwüstungen, welche die Christen sich in den Tempeln der Heiden erlaubten, Libanius (Orat. pro Templ. ad Theodos. t. 2. p. 148.) und Eunapius. (De vit. philosoph. et sopist. in vita Ædesii) Fea.

2) Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 15.

Diese Verordnung vom Jahre 399, und eine spätere (l. 18.) untersagten zwar die Zerstörung der öffentlichen Kunstwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen sie nur Afrika und Spanien, theils wurden sie erst gegeben, als zu Karthago und durch ganz Afrika gerade in dem Jahre 399 die Tempel zer-

wurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stiliko,[1]) und dem Dichter Claudianus, unter dem Kaiser Honorius, diese Ehre widerfuhr:[2]) von jener Statue fand sich vor zweihundert Jahren noch die Base.[3]) Zu Constantinopel hatten sich

stört und alle Statuen schon vernichtet worden. (Augustin. de civitat. Dei. l. 18. in fine.) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahre 408 (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 19.) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert sein beschränkter Geist gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er sie alle ohne Ausnahme sowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Pläzen und Gebäuden zu entfernen befahl. Fea u. Meyer.

1) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch bis an das achte Jahrhundert und später. (Heynii Commentat. Gœtting. t. 11.) Meyer.

2) Wie hervorgeht aus einer Inschrift bei Gruter. (T. 2. p. 391. n. 5.) Aus einer andern (l. c. p. 406. n. 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius auf Befehl des Constans eine Statue errichtet worden; eben so dem Rhetor Victorinus (S. Hieronym. supplem. ad Euseb. chronic. ann. 358. oper. t. 8. col. 799. Augustin. Confess. l. 8. c. 2.), dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiser Honorius, Theodosius und Constantius (Gruter. l. c. p. 449. n. 7.) und vielen andern, deren Inschriften bei Gruter gefunden werden. Alle diese Statuen waren auf dem Foro Trajani aufgerichtet, wohin man seit den Zeiten Alexanders Severus die Standbilder berühmter Männer zu stellen pflegte. Themistius (orat. 4. in Const. Imp. p. 54.) schreibt, daß ihm der Kaiser Constans eine Statue von Erzt für eine Hymne, die er gedichtet, sezen lassen, aber den Ort bestim̄t er nicht. Ammianus Marcellinus (l. 14. c. 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Constans eine sehr große Begierde hatten, sich Statuen von Erzt und auch vergoldete zu errichten. Fea.

3) Marliani Topogr. Rom. l. 2. c. 10.

bis zu Anfange dieses Jahrhunderts noch zwo Säulen mit erhobener Arbeit nach Art der trajanischen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Constantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war. [1]) Die erhobenen Arbeiten an dieser sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der venetianische Maler Bellino, den Mohammed II. nach Constantinopel kommen ließ, verfertigte, und es scheinet, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe; deñ das Wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, gibt einen sehr schlechten Begrif, und ist unendlich weit von jener Arbeit verschieden. Von des Arcadius Säule siehet man izo nur allein die Base von Granit in dem Quartiere, welches Concajui heisset; die Säule selbst wurde zu Anfange dieses Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieselbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erschüttert worden, und man befürchtete, daß der Umsturz derselben einen großen Schaden verursachen könne. [2]) Die andere, welche die verbrañte Säule genennet wird, stehet nahe an einer Gegend, die Visirkham heisset, und ist aus sieben großen Cylindern von Porphyr zusammengesezet, die Base nicht mit gerechnet. Es stand ehemals auf derselben die Säule des Constantin, und nachdem dieselbe öfter durch Feuer gelitten, wurde sie vom Kaiser Alexius Comnenus aus-

1) Banduri Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. t. 2. p. 508.

2) Eine dieser Säulen soll nach Pouquevilles Bericht (Reise durch Morea, 2 B. 167 S.) noch im Umfang der Gärten des Serails stehen, und ziemlich wohl erhalten sein. Meyer.

gebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeiget. 1)

§. 6. Athen war, wie Synesius berichtet, etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Siz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herlichkeit beraubet, und es war nichts Merkwürdiges mehr daselbst als die Namen von den alten Trümmern. 2) Den̄ obgleich Kaiser Valerianus vor dem Constantin den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen: 3) so kon̄te die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. 4) Sie

1) Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Constantinopel gebracht worden, stand nicht das Bildniß Constantins, sondern dieser ließ auf sie eine kolossale Statue des Apollo sezen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Sie blieb bis zum Ausgang des eilften Jahrhunderts erhalten, wo sie vom Blize getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch die Säule Schaden litt. (Zonar. annal. t. 3. p. 8.) Meyer.

2) Epist. 135. p. 272.

Synesius sagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Siz der Philosophie war, aber daß man die schönen Gebäude, das Lykeum, die Akademie, die Pökile noch sehe, aus welcher leztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconsul weggenommen worden. Fea.

3) Zosimus (l. 1. c. 29.) erzählt, daß die Athener sich bemüht, ihre seit Syllas Zeit zerstörte und vernachlässigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu diesem Bau ist nicht die Rede; im Gegentheil war diese Maßregel der Athener und Peloponnesier gegen die römische Herschaft gerichtet. Meyer.

4) Zosim. hist. l. 1. c. 39.

Dem Zosimus zufolge geschah der Einfall der Sky-

wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammengeschlepet, um sie zu verbrennen;[1]) da sie aber bedacht, daß es besser für sie sei, die Athenienser mit Büchern zu beschäftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben.[2]) Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch

then in Griechenland, welches aufs Härteste von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regirung des Gallienus, und erst später unter dem Claudius gesellten sich zu den Skythen (l. c. c. 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (histor. p. 259.) läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern und plündern, weßhalb Fea, der die Nachricht des Zosimus nicht geachtet, im Texte das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat. Meyer.

1) L. c. Zonar. t. 2. p. 239.

2) Im Jahre 395 kam durch Alarich die lezte Verheerung über ganz Griechenland, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerstörte und alles Gut raubte, was noch vorhanden war. Zosimus (l. 5. c. 5. p. 510—511. c. 6. p. 512—513.) will zwar, daß Theben wegen seiner Befestigung, und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüstung verschont geblieben; auch erzählt er, daß Alarich, durch den Anblik der großen Athene von Erzt und des vor den Mauern stehenden Achilles milder gegen Athen gestim̃t, die Stadt und ganz Attika unbeschädigt gelassen. Aber dieser Nachricht widersprechen die gleichzeitigen Autoren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. epist. 60. oper. t. 1. col. 343. n. 16. Claudian. in Rufinum, l. 2. v. 186—191. Eunap. de vit. philos. et soph. in Maximo p. 74. in Prisco p. 94.) Aber wahrscheinlich wurden die vorzüglichsten Gebäude Athens von Alarich nicht zerstört, sondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund schließen kañ aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (l. 9. epist. 9.), welcher nach

die Barbaren in so vielen Eroberungen und Plünderungen dieser Stadt, ja durch die Römer selbst, wurden Schäze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller izigen und künftigen Künstler nicht hervorzubringen vermögend sind, mit wilder Wuth vernichtet.[1]) Der prächtige Tempel des olympischen Jupiters[2]) war schon zur Zeit des h. Hieronymus zerstöret.[3]) Da unter der Regirung des Kaisers

der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch lassen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und Andern beschrieben und zum Theil noch zu sehen sind, gar wohl vermuthen, daß sich viele Gebäude eine lange Zeit nach dem König Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. Fea.

1) Bei der ersten Belagerung Roms durch Alarich, im Jahre 409, erlitt die Kunst einen schmerzlichen Verlust. Die Römer hatten sich mit den Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30000 Pfund Silbers verglichen. Man wußte kein Mittel, diese Geldsumme aufzutreiben; endlich führte, mit Zosimus zu reden (l. 5. c. 41. p. 623—625.), der böse Dämon, welcher die menschlichen Angelegenheiten beherscht, die Römer zum Abgrund des Verderbens; deñ sie beraubten, um das fehlende Geld herbeizuschaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmuks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen sie einschmelzen. Unter diesen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, Dea Virtus, nach deren Vernichtung, wie Zosimus sagt, der lezte Funke von Muth und Tugend bei den Römern erloschen ist. Meyer.

2) Des capitolinischen Jupiters; deñ der Tempel des olympischen war schon von Sylla zerstört worden. Meyer.

3) Hieronym. contra Jovin. in fine. Oper. t. 2. col. 384. Der h. Hieronymus erklärt sich zu undeutlich, als daß man glauben köñte, er rede vom Tempel des Jupiter Capitolinus, oder wenigstens, daß er ihn zerstört nenne. Derselbe stand noch später: deñ Genserich, der

Justinianus, im Jahre 537, der König der Gothen, Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani bestürmet wurde, vertheidigten sich die Belagerten mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen.[1] Der berühmte schlafende Satyr in dem Palaste Barberini ist vermuthlich unter diesen Statuen gewesen: deñ er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um besagetes Castell, unter dem Pabste Urban VIII, nebst der Statue des Septimius Severus in Erzt, gefunden; nicht aber in dem Graben von Castel-Gandolfo ausser Rom, wie Breval irrig vorgibt.[2]

§. 7. Man gibt eine fast kolossalische Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue des Kaisers Justinianus an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor wenig Jahren gesezet worden ist,

Vandalen König, beraubte ihn im Jahre 455, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldetem Erzt, welche ihm zur Deke dienten. (Procop. de bell. Vandalic. l. 1. c. 5.) Ja, aus einem Intinerario, das im 8 oder 9 Jahrhundert abgefaßt sein mag, und eine kurze Beschreibung Roms und seiner Umgebungen enthält, wird es wahrscheinlich (Mabillon. veter. analect. t. 4. p. 506. Alberto Cassio, corso delle acque ant. part. 1. n. 28. §. 8. p. 268), daß der Tempel des Jupiter Capitolinus noch um diese Zeit vorhanden gewesen. Fea u. Meyer.

1) Procop. de bello Gothic. l. 1. c. 19 et 22.

Nicht Römer, sondern griechische Soldaten, welche unter dem Befehl des Belisarius die Moles Hadriani vertheidigten, schleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiges. Meyer.

2) Remarks on several parts of Europe. Lond. 1726. fol.

von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müßen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

§. 8. Eine sizende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.[1]) Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen,[2]) und man könte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Almosen sammelten, denen allein, nach den Gesezen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubet war.[3]) Diese Personen hießen μητραγυρται, von μητηρ, der Mutter der Götter, und μηναγυρται, weil sie

1) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genannt zu werden, weil durch seinen Rath Totila, der Gothen König, welcher im Jahre 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön ist der von Belisarius in dieser Angelegenheit an den Totila geschriebene Brief, welchen Prokopius (de bello Gothic. l. 3. c. 22.) mittheilt. Meyer.

2) Fea (t. 3. tav. 23.) will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippus erkennen, wie er im Kerakimus zu Athen abgebildet war. (Cic. de fin. l. 1. c. 11.) Meyer.

Cicero redet aber nicht von einer hohlen, sondern ausgestrekten Hand des Chrysippus, welche nach Görenz anzeigen soll, daß er in der Schlußfolgerung begriffen sei. Siebelis.

3) Cic. de leg. l. 2. c. 16.

Der Autor vermengt hier jene Priester oder Gallen der Cybele, welche nach den zwölf Tafeln im römi-

alle Monate einen Tag Almosen sammelten.[1]) Es scheinet aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machete, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichete, um ein Almosen zu empfangen.[2]) Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubete, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geisel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellet wird,[3]) wie an einer schönen sizenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,[4]) angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herlichkeit vergänglich sei, und daß die Rache der Götter in Überhebung in ihrem Glüke über sie kommen könne. Es wird also jener Statue in besageter Betrachtung die Hand wie zum Almosen offen gemachet sein. Das Gegentheil dieser gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom Aristophanes gebrauchet, die Dieberei zu bedeuten:

schen Staate anerkant waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Ärmlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Meyer.

1) Suid. et Stephan. v. μηναγυρτης et μητραγυρτης.

2) Sueton in August. c. 91. Casaub. animadv. in Suet. p. 115. [Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.]

3) Diesen Gebrauch erzählt Zonaras in seiner Beschreibung eines römischen Triumphs. (Annal. t. 2. p. 32.) Meyer.

4) Sie ist in das Pio-Clementinum gekommen, und wird von Visconti (t. 1. tav. 40.) für eine Cybele erklärt. [Denkmale, 1 Th. 8 K. 25 Num.] Fea.

Αγκυλαις ταις χερσιν αρπαζων φορει. 1)

§. 9. Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde und seiner Gemahlin Theodora, beide von Erzt, ehemals zu Constantinopel, 2) für einen Begrif zu machen habe, kan̄ man sich ohngefähr aus Beider Figuren in Musaico zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet, vorstellen. 3) Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist: wie Prokopius saget, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet. 4)

1) Equit. v. 205.

2) Procop. de ædif Justin. l. 1. c. 2 et 11.

Die Statue Justinians aus Erzt (Pachymer. n Banduri Antiquit. Constantinopol. n. 325. Anonym. n. 15. Gyll. Topogr. Constantinop. II. 17.) war kolossal, wahrscheinlich im Jahre 543 errichtet, und stand auf dem Foro Augusti. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige, mit Zieraten und erhobenen Arbeiten aus Erzt geschmükte Basis; gefangene Perser und Skythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian vor, mit aufgehobener, gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündige er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherschreitend. Meyer.

3) Alemann. not. in Procop. histor. arcan. p. 47 et 77.

4) Unter der Regirung des Justinianus wurde ein Gesez gegeben, das wenigstens beweiset, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. Vermöge dieses Gesezes wird jener, der auf eine Tafel, die ihm nicht gehört, malt, Besizer der Tafel, nur daß

§. 10. Endlich kam der griechische Kaiser Constans, ein Enkel des Kaisers Heraklius, im Jahre 663 nach Rom, und führete nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, sogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedeket war, mit sich hinweg nach Syrakus in Sicilien, und dieser Schaz kam bald nach dessen Tode in der Sarazenen Hände, die alles nach Alexandria führeten. 1) Man köñte aber glauben,

er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhasius geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel. (Institut. l. 2. tit. 1. de rerum divis. §. 34. si quis in aliena tabula pinxerit.) Fea.

1) Anastas. re vita S. Vitaliani et Adeodati sect. 135. p. 131. Paul. Diac. de gest. Longobard. l. 5. c. 11. 13.

Schlosser (Gesch. der bilderstürm. Kaiser, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspreche, und Anastasius ihn wörtlich abzuschreiben pflege. Ein solcher Widerspruch zeigt sich bei ihm in den Nachrichten von der Wegführung der Kunstwerke aus Rom, indem er sie bald nach Constantinopel senden läßt (l. c. c. 11.), um die dortigen Pläze und Gebäude zu zieren, bald aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschäze, welche Constans aus Rom genommen, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandria gekommen seien. (c. 13.) Die erstere Nachricht, von der Wegführung nach Constantinopel scheint am meisten Glauben zu verdienen.

Am Pantheon blieb noch das Erzt übrig, womit Balken und Deke der Halle geziert, ja vielleicht ganz überzogen waren. Dieses Erzt, da es zur Zeit Pabst Urbans VIII. abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, soll an Gewicht über 460,000 Pfund, (wahrscheinlich römische zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni le vestigia di Roma an-

daß nicht alle diese alten Werke von den Sarazenen weggeführet worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sei, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; imgleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwo Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbnisse zweier anderer bekañten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß von dem auserlesensten Porphyr gearbeitete Gefäße von Rom dahin gebracht seien, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Ägypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubet, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten Porphyr aus Ägypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

§. 11. In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom noch verschont geblieben. Deñ was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem

tica, l. 1. c. 20. p. 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schaze metallener Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, ausser etwas weniges um die große runde Öfnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt. Meyer.

Esel von Erzt, welche Augustus zu Nikopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Kleopatra, sezen ließ. [1]) In Constantiopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus, von Skyllis und Dipönus, Bildhauern vor [des] Cyrus Zeiten: [2]) es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippus, [3]) und ei-

1) Michaëlis Glycæ Annal. part. 3. princ. p. 205.

Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Constantinopel. (Nicetæ Chon. fragm. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 410.) Meyer.

2) Cedren. hist. p. 322.

Diesem Autor zufolge waren die hier genañten Statuen durch Theodosius den Großen nach Constantinopel gebracht worden; deñ dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Themistius (orat. 18. p. 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten und ausschmüken ließ, Constantinopel mit allen Arten von Künstlern angefüllt war. Auch Justinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Prokopius redet. (De ædific. Justin.) Die berühmte Kirche der h. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gestekt worden, ließ Justinianus prächtig wieder aufbauen. (Bellon, Osservat. de plus. singular. l. 1. chap. 83. p. 74.) Fea.

3) Cedrenus p. 322.) neñt diese Statue το τον Χρονον μιμουμενον αγαλμα, obwohl sie bei den Alten unter dem Namen Καιρος bekañter war. Man lese die Beschreibung derselben in dem Gedichte des Posidippus (Analect. t. 2. p. 49. n. 13.) bei Kallistratus (n. 6. p. 896.) und Himerius. (Eclog. 13. ap. Phot. cod. 143.) Meyer.

Καιρος ist bei Pausanias (V. 14.) der jüngste Sohn Jupiters. Siebelis.

ne Juno aus Samos von demselben.[1]) Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt unter Balduino, zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts: den wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Mün-

1) Der Autor folgt hier ohne Kritik den Nachrichten des Cedrenus aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Constantinopel ohne Zweifel aus einem Ältern wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Diese Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst in der Form vergangener Zeit von ihnen spricht (ἱςατο) und im Folgenden (p. 351.) deutlich erzählt, daß sie alle zu Grunde gegangen, als das Lauseion, wo sie standen, im Jahre 476 verbrañte. Von Zonaras (annal. t. 3. p. 43. 44.) werden unter andern Schäzen der Kunst, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der samischen Juno, der lindischen Athene und der knidischen Aphrodite angeführt. Übrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Historiker über Werke der alten Kunst, und das Dasein derselben in Constantinopel wenig trauen; deñ die meisten waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerstört worden. Am wenigsten Glauben verdient Cedrenus, dessen Schriften, wie Scaliger sagt, laut bezeugen, daß er ein unwissender Mensch gewesen. Amoretti, Fea u. Meyer.

Wie über alle Beschreibung reich Constantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der griechischen Kunst gewesen, kañ man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die blos in dem sogenañten Zeuxippo waren, und von Christodorus (Brunckii annalecta, t. 2. p. 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch die Sañlung von Nachrichten in Heynes Abhandlung: Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Gœtting. t. 11. p. 3 — 38. sect. 1 et 2, wo übrigens noch viele Kunstschäze übersehen sind. Meyer.

zen verpräget wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung. [1]) Ich halte es für eine Hyperbole, weñ derselbe saget, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müßen weggeführet werden; [2]) aber es bleibet für die Wahrscheinlichkeit ein Begrif von einem sehr großen Werke übrig. [3])

1) Nicet. Choniat. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406.
Der angeführte Autor sagt nur, daß eine kolossale Juno von Erzt, ohne deren Namen genauer anzugeben, welche auf dem Foro Constantins stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden. Die Statue der samischen Juno war schon früher zu Grunde gegangen, wie eben erwähnt worden. Man vergleiche über das Schiksal der Kunstwerke zu Constantinopel Heynes Abhandlung: De interitu operum tum antiquæ tum serioris artis, quæ Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Gœtting. t. 12. p. 273, um sich zu überzeugen, daß Winckelmañs Vermuthung über die Zeit, wañ die Kunstwerke vernichtet worden, nicht in der Geschichte gegründet ist, sondern daß, wie unglüklich für die Kunst auch das Jahr 1204 gewesen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunstschäze in Constantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derselben dem Untergange zuführten. Meyer.

2) Fabric. biblioth. Græc. l. c.

3) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Erzt und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Constantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Autoren ersehen kañ. Die einzige Statue in Erzt, welche sich von den in Italien errichteten erhalten hat, steht auf dem Marktplaze der Stadt Barletta in Apulien, und

§. 12. Daß die Kunst sich in späteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kan man unter andern beweisen aus den gemaleten Figuren in einer alten Handschrift des Kosmas auf Pergament in der vaticanischen Bibliothek, No. 699, welchen Montfaucon in der von ihm gemacheten Samlung griechischer Scribenten druken lassen; die Figuren aber hat er nicht angegeben. 1) Die Form dieses Buchs ist ein länglichches Folio, und die Schrift ist in großen Buchstaben, die man pfleget vierekichte zu nennen. Dieser Kosmas war ein Kaufman zur Zeit des Kaisers Justinus, wie er selbst saget auf dem funfzehenten Blatte gedachter Handschrift, und eben dieses bezeuget Photius. 2) Auf einem der Gemälde dieser Handschrift sind unter dem Throne des Königs David zwo Tänzerinen mit aufgeschürzeter Kleidung vorgestellet, die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten, und diese Figuren sind so schön, daß man glauben muß, sie sei-

ist ungefähr 20 Palm hoch. Sie gilt für einen Constantinus, und ich bin ebenderselben Meinung, nachdem ich eine Zeichnung der Statue, die mir der Präsident Mola von Bari verschafte, mit den Statuen verglichen habe, die Winckelman beschreibt. Der Baron Riedesel (Reise 2 B.) behauptet, es sei ein Julius Cäsar; allein er hat sich damals gewiß weder der Züge dieses, noch Constantins erinnert, und das Costüm übersehen, das dem spätern Kaisertum eigen ist. Fea.
[Eine Abbildung davon bei Fea t. 2. tav. 11.]

1) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113.

2) Bibliothec. cod. 36. p. 22.

Photius gibt einen Auszug dieser Handschrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfassers sehe man Fabric. biblioth. Græc. t. 2. l. 3. c. 25. p. 609—610. Fea.

en von einem alten Gemälde nachgemachet. Zwischen beiden stehet das Wort ΟΡΧΗCΙC,[1] der Tanz. Von den mehresten Werken der Kunst in späteren Zeiten kan man sagen, was Longinus von der Odyssea saget, daß man in derselben den Homerus wie die untergehende Sonne sehe, von welcher ausser ihrer Wirkung die Größe übrig bleibet.[2])

§. 13. Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und obngeachtet mir bei Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist wie demienigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebet hat, berühren mußte: so konte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schiksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge ging, nachzusehen, so wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hofnung, ihn wieder zu sehen, mit bethräneten Augen verfolget, und in dem entferneten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubet. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unserer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlornen erweket derselbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besitze von diesen würden gethan haben. Es gehet uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Altertums ist zum Vorur-

1) Es heißt ΟΡΧΗCΗC. Fea.

2) De sublim. c. 9.

Weniger zweideutig: „Daher könte man den Homerus in der Odyssea mit der untergehenden Sonne „vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, „ohne die Kraft." Meyer.

theil geworden; aber auch dieses Vorurtheil ist nicht ohne Nuzen. Man stelle sich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um etwas zu erbliken. Wären die Alten ärmer gewesen; so hätten sie besser von der Kunst geschrieben. Wir sind gegen sie wie schlecht abgefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um und durch Schlüsse von vielen einzelnen gelangen wir wenigstens zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kan, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die ausser einigen Anzeigen von Einsicht blos historisch sind. Man muß sich nicht scheuen die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und Einige müßen irren, damit Viele richtig gehen.

Hier ist zu Ende
Johañ Winckelmañs Geschichte der Kunst des Altertums.

Beilage I. zur Seite 16.

Die Figur des Herkules im Palaste Pitti zu Florenz hat eine dem farnesischen Herkules ähnliche Stellung, ist mit ihm ungefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinsicht der Ausführung bei weitem den Vorzug lassen. D'Hancarville redet von dieser Statue als von einem ursprünglich altgriechischen Denkmale, dem später ein idealisirter Kopf des Commodus aufgesezt worden. Die Inschrift sei zwar alt, aber in betrüglicher Absicht beigesezt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich ist, daß derselbe nicht zur Statue gehörte: so dürfte es doch schwer sein, an ihm die Züge des Commodus wahrzunehmen, da das Gesicht stark beschädigt ist. Noch weniger Wahrscheinlichkeit hat D'Hancarvilles Meinung 1) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an diesen Theilen durchaus nichts von dem Eigentümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der griechischen Kunst verräth. Beim ersten Ansehen dieses Herkules fühlten wir uns geneigt, ihn geradehin für eine antike Nachahmung der farnesischen Statue zu halten; aber Visconti 2) möchte lieber beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Bronze des Lysippus ausgeben. Seine Vermuthung erhält um so mehr Wahrscheinlichkeit, als die Inschrift an der Statue im Palaste Pitti ein zum Grunde liegendes Werk des Lysippus anzeigen dürfte; und da der farnesische Herkules ohne Zweifel eine freiere und eigentümlichere Nachbildung war, so koñte Glykon sich berechtigt halten, seinen eigenen Namen darauf zu sezen, wie auch der Meister der mediceischen Venus gethan, obschon er dem Vorbild des Praxiteles gefolgt war.

Zu den Nachahmungen von Werken des Lysippus gehören wahrscheinlich auch die in sehr beträchtlicher Anzahl vorkommenden Bildnisse des Sokrates, welche größtentheils

1) Antiq. Etrus. Grec. et Rom. t. 4.

2) Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 66.

Hermen sind. Aus dem Diogenes von Laerte 1) ist bekañt, daß die Athenienser das Bild jenes Weisen durch Lysippus gießen lassen, um es im Odeum öffentlich aufzustellen. In der That verkünden die bessern Köpfe des Sokrates ein herliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht verfertigte Lysippus auch die Bildnisse der sieben Weisen Griechenlands nach Überlieferungen, 2) und so ist es möglich, daß die Hermen des Bias und des Periander 3) vielleicht nach den Originalen dieses Künstlers copirt worden.

Von einigen Bildnissen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß sie nach Originalen des Lysippus gearbeitet sind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabene Herme mit einer Inschrift 4) auch hieher gehöre, wagen wir nicht zu bestimmen, weil an ihr kein äusseres Keñzeichen wahrgenommen wird, aus welchem man auf die Nachahmung eines Originals in Erzt und also eines Werks vom Lysippus mit einiger Zuverläßigkeit schließen köñte. Derselbe Fall ist es mit dem nicht weniger schönen, aber behelmten Kopfe Alexanders in der Villa Albani.

Eine nakte Statue von weniger als Lebensgröße unter den gabinischen Altertümern 5) läßt aus der Behandlung vermuthen, daß sie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieser Kaiser bekañtlich Alexanders Andenken ehrte, auch dessen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: so ist es wahrscheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lysippus copirt worden. Eben dieses mag auch von der kleinen Reiterstatue aus dem Herculano 6) vermuthet werden, welche aber älter und viel besser als die gabinische Figur von Marmor gearbeitet ist.

Sei der sogenañte Alexander moribundus zu Florenz ein Bildniß des macedonischen Eroberers oder nicht: so gehört er doch der Kunst dieser Zeit an, und man darf ihn auch sicher

1) L. 2. c. 43.

2) Phædr. fab. l. 2. in epilog. Brunckii Analect. t. 3. p. 45. n. 35.

3) Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 23 — 25.

4) [Visconti iconograph. pl. 39.]

5) Numero 23.

6) Bronzi di Ercolano t. 2. tav. 61 — 62. [Visconti l. c.]

für ein Bildniß Alexanders halten; denn die Arbeit ist so vortreflich und voll Seele, daß es angemessener scheint, in ihm ein Original irgend eines der besten Meister aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Copie nach einer noch so herlichen Bronze des Lysippus. Mit dem ebenfalls Alexander zubenannten großen Kopfe im Museo Capitolino hat es eine andere Bewandtniß. Visconti 1) hält ihn für den des Sonnengottes und beruft sich, um seine Meinung zu unterstüzen, vornehmlich darauf, daß in dem die Haare umfassenden Bande Löcher sichtbar sind, in welchem ursprünglich Strahlen von Metall mögen gestekt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borghese sehen kann. 2) Er hätte noch hinzusezen dürfen, daß auch der Wurf der Haarloken einige Ähnlichkeit mit den Haaren jener Statue habe. Allein an dem Kopfe im Capitolino zeigen sich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildnisses: folglich ist es dem guten Geschmak zuwider, ja, es heißt den Geist der alten Kunst verkennen, und sie herabwürdigen, wenn man annehmen will, daß sie eine Gottheit zwar in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menschlichen, porträtähnlichen Zügen darstelle. Der capitolinische Kopf hat individuelle Züge, oder er hat das Ansehen eines idealisirten Porträts; seine Wangen sind flacher, als sie bei idealischen Göttergestalten zu sein pflegen; die Nase, an welcher nur die Spize ergänzt ist, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rüken; die Haare der Augenbraunen sind angegeben und auf den Augäpfeln ist eine schwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Überhaupt verkündigt die Bildung des Gesichts männliche Jahre und gleichwohl ist dieser Kopf bartlos bis auf wenig dünne Loken an der Wange neben dem Ohre. Wer will aber glauben, daß ein weiser Künstler des Altertums einen rasirten Sonnengott dargestellt habe? Aus diesen Gründen scheint der Kopf kein Sonnengott zu sein; ob er aber wirklich Alexanders Bildniß ist, bleibt unentschieden. Die Neigung des Haupts scheint freilich ein günstiger Umstand für eine solche Vermuthung; Visconti aber hat zum Behufe seiner Meinung auf eine sehr geistreiche Weise

1) Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 28.

2) Sculture, stanza 3. n. 2.

diese Eigentümlichkeit allegorisch ausgelegt, und als eine feine Anspielung auf den Umstand gedeutet, daß die Sonne sich den Bewohnern unserer Hemisphäre auf ihrem täglichen Laufe von Osten nach Westen gleichsam mit abgewandtem Gesicht zeige.

Doch gesezt, man hielte mit Winckelmañ den Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexanders: so dürfte man fast mit Gewißheit annehmen, daß in ihm eine Bronze des Lysippus nachgeahmt sei. Obwohl das Werk gut gearbeitet ist, so ist der feine Geschmak und die Conception an demselben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geistreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres Vorbild schließen. Daß dieses Vorbild von Erzt gewesen, wird aus den angedeuteten Augenbraunen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augensterne wahrscheinlich, weil beides auf diese Art an Werken von Erzt öfter, vielleicht auch früher als am Marmor angegeben ist. Wir köñten aus diesem Denkmale lernen, was Plinius sagen wollte, weñ er den Lysippus wegen der Haare seiner Werke lobt. Sie sind hier in schöne große Lokenparthien gelegt, und besonders zum Ausdruk benuzt. Der Künstler wollte den Moment einer lebhaften, raschen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin vorstellen, und gab in dieser Absicht den Haarloken die Richtung als flögen sie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Gesicht hin, auf der rechten aber rükwärts von demselben ab, und in der That dürfte sich an alten Kunstwerken wohl schwerlich ein schöneres Beispiel von geschikter Benuzung der Haare zum Ausdruk aufweisen lassen. Nach Meyer.

Beilage II. zur Seite 17.

Maffei koñte gewiß keine andern Gründe haben. Aber warum läßt es Herr Winckelmañ dabei bewenden, diesen vermeinten Grund des Maffei blos anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Deñ weñ er auch schon von keinen andern Gründen unterstüzt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahrscheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kañ, daß Athenodorus, des Polyklets Schüler, und Athenodorus, der Gehülfe des Agesander, und Polydorus unmöglich eine und eben dieselbe Person können gewesen sein. Zum Glüke läßt sich dieses zeigen, und zwar aus ihrem verschiedenen Vaterlande. Der erste Athenodorus war, nach dem ausdrüklichen Zeugnisse des Pausanias aus Klitor in Arkadien; 1) der andere hingegen nach dem Zeugnisse des Plinius aus Rhodus gebürtig.

Herr Winckelmañ kañ keine Absicht dabei gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei durch Beifügung dieses Umstandes nicht unwidersprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müßen ihm die Gründe, die er aus der Kunst des Werks nach seiner unstreitigen Keñtniß ziehet, von solcher Wichtigkeit geschienen haben, daß er sich unbekümmert gelassen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrscheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennet ohne Zweifel in dem Laokoon zu viele von den *argutiis*, 2) die dem Lysippus so eigen waren, mit welchen dieser Meister die Kunst zuerst bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor desselben Zeit halten sollte.

Allein, weñ es erwiesen ist, daß der Laokoon nicht älter sein kañ, als Lysippus, ist dadurch auch zugleich erwiesen, daß er ungefähr aus seiner Zeit sein müße? daß er unmöglich ein weit späteres Werk sein könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunst in Griechenland bis zum An-

1) Αθηνοδωρος δε και Δαμιας — οὗτοι δε Αρκαδες εισιν εκ Κλειτορος. [X. 9.]

2) Plin. l. 34. sect. 19. n. 8.

fange der römischen Monarchie ihr Haupt bald wiederum empor hob, bald wiederum sinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoon die glükliche Frucht des Wetteifers sein können, welchen die verschwenderische Pracht der ersten Kaiser unter den Künstlern entzünden mußte? Warum köñten nicht Agesander und seine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arcesilaus, eines Pasiteles, eines Posidonius, eines Diogenes sein? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten, was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, gleich geschäzet? Und weñ noch ungezweifelte Stüke von selbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekañt, und ließe sich aus nichts schließen, als aus ihrer Kunst, welche göttliche Eingebung müßte den Kenner verwahren, daß er sie nicht ebensowohl in jene Zeiten sezen zu müßen glaubte, die Herr Winckelmañ allein des Laokoons würdig zu sein achtet?

Es ist wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künstler des Laokoons gelebt haben, ausdrüklich nicht; doch weñ ich aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle schließen sollte, ob er sie mehr unter die alten oder unter die neueren Artisten gerechnet wissen wollen: so bekenne ich, daß ich für das Leztere eine größere Wahrscheinlichkeit darin zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den ältesten und größten Meistern in der Bildhauerkunst, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Skopas, etwas ausführlicher gesprochen, und hierauf die übrigen, besonders solche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologische Ordnung namhaft gemacht, so fährt er folgendergestalt fort: Nec multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippæ Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus

probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata. 1)

Von allen den Künstlern, welche in dieser Stelle genennet werden, ist Diogenes von Athen derjenige, dessen Zeitalter am unwidersprechlichsten bestimt ist. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgezieret; er hat also unter dem Augustus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Kraterus und Pythodorus, des Polydektes und Hermolaus, des zweiten Pythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Trallianus, eben so unwidersprechlich bestimt finden. Er sagt von ihnen: Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis. Ich frage: kan dieses wohl nur so viel heissen, daß von ihren vortreflichen Werken die Paläste der Kaiser angefüllet gewesen? In dem Verstande nämlich, daß die Kaiser sie überall zusammensuchen und nach Rom in ihre Wohnungen versezen lassen? Gewiß nicht. Sondern sie müßen ihre Werke ausdrüklich für diese Paläste der Kaiser gearbeitet, sie müßen zu den Zeiten dieser Kaiser gelebt haben. Daß es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch schon daher schließen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet. Hätten sie in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet, so würde Pausanias ein oder das andere Werk von ihnen gesehen, und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus komt zwar bei ihm vor; 2) allein Harduin hat sehr unrecht, ihn für den Pythodorus in der Stelle des Plinius zu halten; den Pausanias nennet die Bildsäule der Juno, die er von der Arbeit des erstern zu Koronea in Böotien sahe, αγαλμα αρχαιον, welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meister gibt, die in den allerersten und rauhesten Zeiten der Kunst lange vor einem Phidias und Praxiteles gelebt hatten. Und mit Werken solcher Art werden die Kaiser gewiß nicht ihre Paläste ausgezieret haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des Harduins zu achten, daß Artemon vielleicht der Maler gleiches Namens sei, dessen Plinius an einer Stelle gedenkt. 3) Name und Na-

1) L. 36. sect. 4. n. 11.

2) IX. 34.

3) L. 34. sect. 40. n. 32.

me geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, derenwegen man noch lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach ausser allem Zweifel, daß Kraterus und Pythodorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen unter den Kaisern gelebt, deren Paläste sie mit ihren treflichen Werken angefüllet: so dünkt mich, kañ man auch denjenigen Künstlern kein ander Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein *Similiter* übergehet. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege es nur: wären Agesander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister, als wofür sie Herr Winckelmañ hält: wie unschiklich würde ein Schriftsteller, dem die Präcision des Ausdrukes keine Kleinigkeit ist, weñ er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieses *Similiter* nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnliche Meister, mit einander gemein gehabt hätten. Plinius rede nämlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet, und wegen dieser Gemeinschaft unbekañter geblieben wären, als sie verdienten. Deñ da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werks allein anmaßen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen zu weitläuftig gewesen wäre, *quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt:* so wären ihre sämtliche Namen darüber vernachläßiget worden. Dieses sei den Meistern des Laokoons, dieses sei so manchen andern Meistern widerfahren, welche die Kaiser für ihre Paläste beschäftigt hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neuern Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Deñ hätte er auch von älteren reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoon erwähnet? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war. 1) Herr Winckelmañ sagt selbst, daß

1) Plin. l. 36. sect. 4. n. 10.

man von dergleichen älteren Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne. 1) Und Plinius sollte sich nur auf die einzigen Agesander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, wenn er sich nicht ausdrüklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und größere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern geblühet haben, gewiß in einem sehr hohen Grade. Denn hätten sie in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winckelmann sezet, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehedem gestanden: so müßte das tiefste Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen *opere omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendo* beobachtet hätten, äusserst befremden. Es müßte äusserst befremden, wenn so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen konnte das größte Meisterstük lange im Verborgenen bleiben, und wenn Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre verfertigt worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zulezt gedacht. Denn man erinnere sich nur, was er von einer Venus des Skopas sagt, die zu Rom in einem Tempel des Mars stand: quemcunque alium locum nobilitatura. *Romæ quidem magnitudo operum eam obliterat*, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est. 2)

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon so gern eine Nachahmung des virgilischen Laokoon sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiele mir eine Muthmaßung bei, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten sie denken, war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgil durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer

1) [9 B. 2 K. 10 §.]

2) L. 36. sect. 4. n. 7 — 8.

Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheinet sogar ein eigenes Werk über die Äneis geschrieben zu haben. Deñ wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzeln Anmerkungen gestanden haben, die Servius anführt? 1) Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Sam̃lung der treflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern seiner Zeit neue fertigen, 2) und dem Geschmake, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stük als Laokoon, vollkommen angemessen: ut fuit acris vehementiæ sic quoque spectari monumenta sua voluit. 3) Doch da das Kabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Palaste des Titus stand, noch ganz unzertrennet an einem besondern Orte beisammen gewesen zu sein scheinet, so möchte diese Muthmaßung von ihrer Wahrscheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum köñte es nicht Titus selbst gethan haben, was wir dem Pollio zuschreiben wollen? Lessing.

1) Ad v. 7. l. 2. Æn. und besonders ad v. 183. l. 11. Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, weñ man das Verzeichniß der verlornen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.

2) Plin. l. c.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Beilage III. zur Seite 18.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiß nicht sein können, als sie Herr Winckelmañ ausgibt, durch eine kleine Nachricht bestärkt, die er selbst zuerst bekañt machte. Sie ist diese:

„Zu Nettuno, ehemals Antium ꝛc.“ 1)

Darin wird Herr Winckelmañ wenig Widerspruch finden, daß der Anthanodorus in dieser Inschrift kein anderer als der Athenodorus sein könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoon gedenket. Athenodorus und Athanodorus ist auch völlig ein Name; deñ die Rhodier bedienten sich des dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

Das erste, daß Athenodorus ein Sohn des Agesanders gewesen sei, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Deñ es ist bekañt, daß es alte Künstler gegeben, die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius und Tauriskus sagt, 2) leidet nicht wohl eine andere Auslegung.

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr als drei Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit (anstatt des ἐποιει, durch ἐποιησε) bekañt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germani-

1) [Wie die Note auf S. 18 lautet.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

cus Κλεομενης — εποιησε gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung Homers: Αρχελαος εποιησε? Auf der bekannten Vase zu Gaeta: Σαλπιων εποιησε? u. s. w. 1)

Herr Winckelmann kann sagen: Wer weiß dieses besser als ich? Aber (wird er hinzusetzen) desto schlimmer für den Plinius. Seinem Vorgeben ist also um so öfter widersprochen, es ist um so gewisser widerlegt.

Noch nicht. Denn wie, wenn Herr Winckelmann den Plinius mehr sagen ließe, als er wirklich sagen wollen? Wenn also die angeführten Beispiele nicht das Vorgeben des Plinius, sondern blos das Mehr, welches Herr Winckelmann in dieses Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und so ist es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will in seiner Zueignungsschrift an den Titus von seinem Werke mit der Bescheidenheit eines Mannes sprechen, der es selbst am besten weiß, wie viel demselben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel in einer solchen Bescheidenheit bei den Griechen, über deren prahlende, vielversprechende Büchertitel (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er sich ein wenig aufgehalten und sagt: Et ne in totum videar Græcos insectari, ex illius nos velim intelligi *pingendi fingendique conditoribus*, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quæ mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut POLYCLETUS: tanquam *inchoata* semper arte et *imperfecta*: ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiæ illud est, quod omnia opera tamquam *novissima* inscripsere et tamquam singulis fato adempti. *Tria non amplius*, ut opinor, *absoluta* traduntur inscripta: ILLE FECIT, quæ suis locis reddam; quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius: *pingendi fingendique conditoribus*, aufmerksam zu sein. Plinius sagt nicht, daß die Gewohnheit, in der unvollendeten Zeit sich zu seinem Werke

1) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke beim Marq. Gudius (ad Phædri fab. 5. l. 1.), und ziehe zugleich die Berichtigung desselben von Gronov (Præf. ad t. 9. Thesauri Antiq. Græc.) zu Rathe.

zu bekennen, allgemein gewesen; daß sie von allen Künstlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er sagt ausdrüklich, daß nur die ersten alten Meister, jene Schöpfer der bildenden Künste, *pingendi fingendique conditores*, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, diese kluge Bescheidenheit gehabt hätten; und da er diese nur allein nennet, so gibt er stillschweigend, aber deutlich genug zu verstehen, daß ihre Nachfolger, besonders in den spätern Zeiten, mehr Zuversicht auf sich selber geäussert.

Dieses aber angenommen, wie man es annehmen muß, so kañ die entdekte Aufschrift von dem einen der drei Künstler des Laokoon ihre völlige Richtigkeit haben, und es kañ dessen ungeachtet wahr sein, daß, wie Plinius sagt, nur etwa drei Werke vorhanden gewesen, in deren Aufschriften sich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedienet; nämlich unter den ältern Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lysippus. Aber das kañ sodañ seine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und seine Gehülfen, Zeitverwandte des Appelles und Lysippus gewesen sind, zu welchen sie Herr Winckelmañ machen will. Man muß vielmehr so schließen: Weñ es wahr ist, daß unter den Werken der ältern Künstler, eines Apelles, eines Polyklets, und der übrigen aus dieser Klasse, nur etwa drei gewesen sind, in deren Aufschriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; weñ es wahr ist, daß Plinius diese drei Werke selbst namhaft gemacht hat: 1)

1) Er verspricht wenigstens ausdrüklich, es zu thun: *quæ suis locis reddam.* Weñ er es aber nicht gänzlich vergessen, so hat er es doch sehr im Vorbeigehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem solchen Versprechen erwartet. Weñ er zum Exempel schreibet (l. 35. sect. 39.): Lysippus quoque Æginæ picturæ suæ inscripsit: ενεκαυσεν· quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: so ist es offenbar, daß er dieses ενεκαυσεν zum Beweise einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufschrift in dem Aoristo abgefaßt gewesen: so hätte es sich wohl der Mühe verlohnet, ein Wort davon mit einfließen zu lassen. Die andern zwei Werke dieser Art fin-

so kann Athenodorus, von dem keines dieser drei Werke ist, und der sich dessen ungeachtet auf seinen Werken der

det Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigæ dependet. Nicias scripsit *se inussisse:* tali enim usus est verbo. Alterius tabulæ admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva ætatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc *suum opus esse testatus est.* (L. 35. sect. 10.) Hier werden zwei verschiedene Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rathhause aufstellen lassen. Das zweite ist vom Philochares, das erste vom Nicias. Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bei diesem finden sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sizend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe, *cujus supra caput tabula bigæ dependet.* Was heißt das? Über dessen Haupt eine Tafel hing, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt war? Das ist noch der einzige Sinn, den man diesen Worten geben kann. Also war auf das Hauptgemälde noch ein anderes kleineres Gemälde gehangen? Und beide waren von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Denn wo wären hier sonst zwei Gemälde des Nicias, da das andere ausdrüklich dem Philochares zugeschrieben wird: Inscripsit Nicias igitur geminæ huic tabulæ suum nomen in hunc modum: Ο ΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ; atque adeo e tribus operibus, quæ absolute fuisse inscripta: ILLE FECIT, indicavit Præfatio ad Titum, duo hæc sunt Niciæ. Ich möchte den Harduin fragen: wenn Nicias nicht den Aoristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte blos bemerken wollen, daß der Meister, anstatt γραφειν, εγκαιειν gebraucht hätte, würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdann haben sagen müßen: *Nicias scripsit se inussisse?* Doch ich will hierauf nicht bestehen; es mag wirklich des Plinius Wille gewesen

vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künstlern nicht gehören; er kañ kein Zeitverwandter des Apelles, sein, eines von den Werken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das dovelte Gemälde einreden lassen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte: *cujus supra caput tabula bigæ dependet,* können also nicht anders als verfälscht sein. *Tabula bigæ,* ein Gemälde, worauf ein zweispänniger Wagen gemalet, klingt nicht sehr plinianisch, weñ auch Plinius schon sonst den Singularem von *bigæ* braucht. Und was für ein zweispänniger Wagen? Etwa, dergleichen zu den Wettrennen in den nemeäischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemälde in Ansehung dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das kañ nicht sein: deñ in den nemeäischen Spielen waren nicht zweispännige, sondern vierspännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmal kam ich auf die Gedanken, daß Plinius, anstatt des *bigæ,* vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden, ich meine πτυχιον. Wir wissen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beim Zenobius (conf. Gronov. t. 9. Antiq. Græc. præf. p. 7.), daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesezet, welche dem Gemälde, oder Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß πτυχιον. Dieses griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse: tabula, tabella erkläret; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus πτυχιον ward *bigæ;* und so entstand das *tabula bigæ.* Nichts kañ zu dem Folgenden besser passen, als dieses πτυχιον; deñ das Folgende eben ist es, was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also zu lesen: *cujus supra caput πτυχιον dependet, quo Nicias scripsit se inussisse.* Doch diese Correctur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man deñ auch alles verbessern können, was man verfälscht zu sein beweisen kañ? Ich begnüge mich, das Leztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere einer geschiktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurükzukom-

des Lysippus sein, sondern er muß in spätere Zeiten gesezt werden.

Kurz, ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverläßiges Kriterium angeben, daß alle Künstler, die das ἐποίησε gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Großen, kurz vor oder unter den Kaisern geblühet haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich; und von dem Salpion kañ wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen; den Athenodorus nicht ausgeschlossen.

Herr Winckelmañ selbst mag hierüber Richter sein! Doch protestire ich gleich im voraus wider den umgekehrten Saz. Weñ alle Künstler, welche ἐποίησε gebraucht, unter die spätern gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des ἐποίει bedienet, unter die ältern. Auch unter den spätern Künstlern können einige diese einem großen Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besizen sich gestellet haben. Lessing.

men; weñ Plinius also nur von einem Gemälde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Aoristo abgefaßt gewesen, und das zweite Gemälde dieser Art das obige des Lysippus ist: welches ist deñ nun das dritte? Das weiß ich nicht. Weñ ich es bei einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bei dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen sein. Aber es soll bei dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bei diesem weiß ich es nicht zu finden.

Nachtrag.

4 Band, 116 S.

Die Stelle, daß Apollo und Bakchus zuweilen in einer Gottheit verehrt worden, muß das Citat haben: Macrob. Saturnal. I. 18. 19. 21.

2 Band, 97 S. 4 Band, 120 S. u. 5 Band 201 S.

Mongez hat in einer Vorlesung bei der Akademie der Inschriften zu Paris im Jahre 1820 darzuthun gesucht, daß die Statue im Vatican, die Winckelmañ für Sardanapal, und Visconti für den indischen Bakchus hielt, ein Heliogabalus in syrischer Priestertracht sei, welche Kleidung ihm den Namen des Assyriers, so wie seine Laster die Benennung Sardanapalus zugezogen. Heliogabalus glich, dem Herodian zufolge, als junger Mañ den Statuen des Bakchus und war daher von großer Schönheit; der starke Bart der Statue contrastirt in der That sehr mit den Zügen des Gesichts, und vielleicht hat ihn der Künstler seinem Werke nur gegeben, weil ihn die Antonine als Philosophen so zu tragen pflegten. Eine Büste des Heliogabalus im königlichen Museo der man zur Vergleichung einen ähnlichen Bart angefügt, soll dadurch der Statue des Sardanapalus sehr ähnlich gesehen haben.

4 Band, 128 S.

Zoega (Bassirilievi n. 1.) bemerkt, daß der wahre Pluto auf alten Monumenten kein über die Stirn herabfallendes Haar habe, sondern hierin und im Costüm mit Jupiter übereinkomme; auch niemals den Scheffel auf dem Haupte trage, deñ wo dieser sich finde, sei es Serapis.

5 Band, 75 u. 78 S.

An der Statue der Minerva von Phidias im Parthenon waren die Augen von einem Steine, dessen Farbe der

des Elfenbeins nahe kömt, nur heller und glänzender; die Minerva im Tempel Vulcans hingegen hatte blaue Augen. Man vergleiche 5 Band, 579 S.

5 Band, 65 u. 306 S.

Der Jupiter des Learchus war nicht gegossen, sondern gehämmert. Man vergl. 5 Band 490 S.

3 Band, 96 S. u. 5 Band, 308 S.

Damophon aus Messene muß nach der 102 Olympiade, also bei 50 Jahren nach Phidias geblüht haben, da er vornehmlich für die Städte in Arkadien und Messenien, die nach der Schlacht von Leuktra wieder aufgebaut wurden, gearbeitet hat. (Pausan. IV. 31. VII. 23. VIII. 31.) Winckelmañ scheint ihn nur wegen seiner Statuen aus Holz früher zu sezen; oder nahm vielleicht ohne Noth zwei Künstler desselben Namens an, einen ältern vor Phidias, und den, welcher die geöfneten Fugen des Elfenbeins am olympischen Jupiter zu Elis so geschikt wieder zusammenfügte. (Pausan. IV. 31. 9 B. 2 K. 20 §.)

5 Band, 388 S.

Nibby, Autor der italiänischen Übersezung des Pausanias, sucht aus dem 10 Buche, 21 und 22 Kapitel dieses Schriftstellers darzuthun, daß in dem sogenañten sterbenden Fechter einer der Galatier vorgestellt sei, welche in des Brennus Unternehmung gegen den Tempel zu Delphi geblieben wären. Die straffen, nach Schwedenart hinaufgestrichenen Haare, der Bart um die Lipen, das Kämpfen ohne Rüstung, die Halskette von Golddrath, die man sonst für einen Strik gehalten, der lange, ungewölbte Schild mit Mäandern geziert, und die Trompete stimmen mit Diodors Schilderung (V. 27—29.) der Galatier überein, und die Stellung, verglichen mit den Niobiden oder den Kämpfern aus dem Giebelfelde des Tempels von Ägina ließe vielleicht rathen, daß der Marmor einst ebenfalls im Giebelfelde eines Tempels gedient hätte.

6 Band, 39 S.

Nicht die Statue des Demosthenes, welche die Athenienser ihm gesezt hatten, trug ein Schwert an der Seite, sondern die seines Neffen Demochares. (Plutarch. vit. X. rhet. Demosth. t. 9. p. 369. edit. Reisk.)

Auch die Vermuthung, welche Fea aufstellte, daß vielleicht die Statue des Demosthenes aus Marmor, welche in England ist, jener athieniensischen aus Erzt nachgebildet sei, dürfte Schwierigkeit finden, weil diese dem Plutarchus zufolge (Demosth. c. 31.) die Finger in einander gelegt hatte, und die Marmorstatue eine Rolle in den Händen hält; indessen ließe sich die Ähnlichkeit immer noch, obgleich sie Visconti (Iconographie p. 137.) gänzlich verwirft, standhaft vertheidigen.

Inhalt des sechsten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

	Seite.
Zehntes Buch	5—122
Erstes Kapitel	7
Zweites Kapitel	43
Drittes Kapitel	82
Eilftes Buch: Von der griechischen Kunst unter den Römern.	123—263
Erstes Kapitel	125
Zweites Kapitel	165
Drittes Kapitel	206
Zwölftes Buch	265—366
Erstes Kapitel	267
Zweites Kapitel	293
Drittes Kapitel	333
Beilage I.	367
Beilage II.	371
Beilage III.	377
Nachtrag	383

Inhalt
der
Geschichte der Kunst des Altertums.

Der Autor selbst hat seine Geschichte der Kunst des Altertums in zwei Theile abgesondert, welche in Kapitel und Abschnitte zerfallen; die zwekmäßigere Abtheilung in zwölf Bücher, in Kapitel und Paragraphen rührt hauptsächlich von Carlo Fea her; man hat es aber bei dieser Ausgabe vorgezogen, die Inhaltstitel der Paragraphen nicht am Rande der Seiten herablaufen zu lassen, welches die Einheit des Drukes stört, sondern zur bequemern übersicht hier am Ende vor Augen zu stellen.

		Band.	Seite.
Winckelmañs Vorrede zur Geschichte der Kunst des Altertums . .		III.	9
Winckelmañs Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums		—	33

Erstes Buch.

Von dem Ursprung der Kunst und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Kapitel.

§. 1.	Allgemeiner Begrif dieser Geschichte	—	61
— 2 — 3.	Allgemeiner Begrif der Kunst bei den Ägyptern, Hetruriern und Griechen	—	—
— 4.	Anfang, Fortgang und Fall der Kunst bei den Griechen . . .	—	62
— 5.	Anfang der Kunst mit der Plastik	—	—
— 6.	Ähnlicher Ursprung derselben bei verschiedenen Völkern . . .	—	63
— 7.	Altertum der Kunst in Ägypten, und die Ursachen desselben . .	—	65
— 8.	Spätere, aber ursprüngliche Kunst bei den Griechen. Steine und Säulen die ersten Bilder . . .	—	67

		Band.	Seite.
§. 9.	Anwachsende Bildung der Figuren: das Haupt	III.	69
— 10.	Durch Anzeige des Geschlechtes .	—	71
— 11.	Durch Gestaltung der Beine . .	—	74
— 12.	Ähnlichkeit der ersten Figuren bei den Ägyptern, Hetruriern und Griechen .	—	75
— 13 — 17.	Zweifel wider die den Griechen von den Ägyptern mitgetheilete Kunst .	—	76
— 18 — 19.	Fortgang der Kunst in Bildung der Handlung an den Figuren . .	—	84

Zweites Kapitel.

		Band.	Seite.
— 1 — 2.	Erste Materie der Künstler: der Thon, und aus demselben geformete Statuen	—	87
— 3 — 7.	Modelle zu Statuen und erhobenen Arbeiten	—	90
— 8.	Gefäße von Thon	—	94
— 9.	Figuren von Holz	—	95
— 10 — 11.	Von Elfenbein	—	99
— 12.	Von Stein, und anfänglich in dem jedem Lande eigenen	—	103
— 13.	Von Marmor, und anfänglich die äussern Theile der Figur . .	—	194
— 14 — 15.	Ferner von übermalten Statuen .	—	106
— 16.	In Erzt	—	108
— 17 — 18.	Von der Kunst in Edelsteine zu schneiden	—	111
— 19.	Von Glasarbeiten	—	112
— 20.	Von gewöhnlichem Glase: zu allerhand Gefäßen	—	—
— 21.	Zu Tafeln bei Belegung der Fußböden	—	114
— 22 — 25.	Von vielfarbigen, zusammengesezeten Glaswerken	—	115
— 26 — 27.	Von Glaspasten, die über geschnittene Steine geformet sind	—	117

Band. Seite.

§. 28 — 29. Von Gefäßen mit erhobenen Arbeiten . . . . III. 120

Drittes Kapitel.

— 1 — 2. Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern: Einfluß des Himmels auf die Bildung: — 122
— 3. überhaupt . . . . . . — —
— 4 — 7. Und auf die Werkzeuge der Sprache — 123
— 8. Bildung der Ägypter . . . — 125
— 9 — 10. Der Griechen und Italiäner . . — 127
— 11 — 12. Bildung der Schönheit unter einem wärmern Himmel . . . . — 128
— 13. Vorzügliche Schönheit der Griechen . — 129
— 14 — 15. Besonderer Beweis davon . . — 131
— 16 — 17. Einfluß des Himmels auf die Denkungsart: der morgenländischen und mittägigen Völker . . . . — 133
— 18. Der Griechen überhaupt . . . — —
— 19. Der jonischen Griechen . . . — 134
— 20. Der Athenienser . . . . — —
— 21. Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regirung der Völker: — 135
— 22. Der Griechen . . . . . — —
— 23. Der Römer . . . . . . — 136
— 24. Fähigkeit der nordischen Völker zur Kunst . . . . — 137
— 25 — 26. Nähere Bestimmung dieser Gedanken — —

Zweites Buch.

Von der Kunst unter den Ägyptern, Phöniziern und Perser.

Erstes Kapitel.

— 1 — 5. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks: in dessen Bildung . — 143

		Band.	Seite.
§. 6 — 7.	In dessen Charakter . . .	III.	149
— 8 — 10.	In dessen Gesezen, Gebräuchen, und in der Religion	—	152
— 11.	In dessen geringer Achtung für die Künstler	—	159
— 12.	In der Wissenschaft der Künstler .	—	161

Zweites Kapitel.

— 1.	Von dem Styl der Kunst der Ägypter	—	163
— 2.	Der ältere Styl der Zeichnung des Nakenden und deren Eigenschaften .	—	164
— 3 — 6.	Im Allgemeinen	—	—
— 7.	Betrachtung der verschiedenen Theile des Körpers: der Kopf; . . .	—	168
— 8 — 9.	Die Hände und Füße . . .	—	171
— 10.	Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figuren	—	173
— 11.	Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten:	—	175
— 12 — 13.	Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thiers;	—	176
— 14.	Der Gottheiten in menschlicher Figur	—	178
— 15.	Gottheiten auf Schiffe gestellt . .	—	183
— 16.	Von Sphinxen	—	184
— 17 — 20.	Zeichnung bekleideter Figuren . .	—	187
— 21 — 24.	Bekleidung des Hauptes; . .	—	193
— 25.	Der Füße	—	201
— 26.	Ohrgehänge und Armbänder . .	—	202

Drittes Kapitel.

— 1.	Von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Kunst: Zeichnung des Nakenden und dessen Eigenschaft .	—	204

		Band.	Seite.
§. 2.	Besondere allgemeine Anmerkungen	III.	205
— 3 — 4.	Zeichnung bekleideter Figuren .	—	207
— 5 — 6.	Der Mantel	—	209
— 7.	Mantel der Isis insbesondere .	—	210
— 8.	Nachahmung ägyptischer Werke: allgemein;	—	—
— 9 — 11.	Beurtheilung besonderer Werke in Absicht der Zeichnung: Statuen; .	—	212
— 12 — 13.	Erhobene Werke;	—	216
— 14.	Kanopen;	—	218
— 15.	geschnittene Steine	—	219
— 16.	In Absicht der Bekleidung . .	—	220

Viertes Kapitel.

— 1 — 3.	Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst: von der Ausarbeitung ihrer Werke; ihrer Statuen; . . .	—	222
— 4 — 5.	Der eingehauenen Figuren und der erhobenen Arbeiten . . .	—	226
— 6.	Von der Materie, in welcher die ägyptischen Künstler gearbeitet haben: in gebrañter Erde;	—	228
— 7.	In Holz;	—	—
— 8.	In Steine;	—	229
— 9.	Der Granit;	—	—
— 10 — 11.	Basalt	—	230
— 12.	Vom Porphyr; zwo Arten desselben; Statuen aus Porphyr . . .	—	236
— 13 — 16.	Untersuchung von dem Lande und der Erzeugung dieses Steins . .	—	240
— 17.	Bearbeitung des Porphyrs . .	—	243
— 18.	Ägyptische Breccia	—	245
— 19.	Von Marmor;	—	246
— 20.	Von Plasma di Smeraldo; . .	—	249

		Band.	Seite.
§. 21.	Arbeiten in Erzt	III.	251
— 22.	Malerei: der bemalten Mumien: .	—	253
— 23.	Der bemalten Paläste und Säulen .	—	254
— 24 — 25.	Schluß dieses ersten Abschnittes. — Münzen	—	255

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

— 1.	Von der Kunst der Phönizier und von der Natur des Landes . . .	—	258
— 2.	Bildung der Einwohner . . .	—	—
— 3.	Von ihren Wissenschaften . .	—	259
— 4.	Pracht	—	260
— 5.	Handel	—	261
— 6.	Von Bildung ihrer Gottheiten .	—	262
— 7.	Von Werken ihrer Kunst . .	—	—
— 8.	Kleidung	—	264
— 9 — 10.	Von der Kunst unter den Juden .	—	265
— 11 — 12.	Von der Kunst der Perser und ihren Denkmalen	—	266
— 13.	Von der Bildung der Perser . .	—	268
— 14.	Ursachen des geringen Wachstums der Kunst unter ihnen	—	269
— 15 — 16.	Ihre Kleidung	—	—
— 17 — 18.	Von ihrem Gottesdienste . .	—	271
— 19 — 20.	Von ihrer Baukunst	—	274
— 21.	Von der Kunst bei den Parthern .	—	275
— 22 — 25.	Allgemeine Erinnerung über die Kunst der Ägypter, Phönizier und Perser	—	275

Drittes Buch.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

		Band.	Seite.
§. 1 — 3.	Inhalt. Geschichte der Hetrurier insbesondere. Beförderte Aufnahme der Kunst in Hetrurien durch die Colonien der Pelasger	III.	283
— 4 — 7.	Beweis desselben aus der griechischen Mythologie und Heldengeschichte, die auf hetrurischen Denkmalen vorgestellt sind	—	286
— 8 — 10.	Vergleichung der Umstände in Hetrurien nach dem trojanischen Kriege mit denen in Griechenland	—	290
— 11 — 14.	Betrachtung der Eigenschaften und der Gemüthsart nebst den nachfolgenden Umständen der Hetrurier . .	—	293

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Anmerkungen über die den Hetruriern eigene Abbildung der Götter und Helden: der Götter im Allgemeinen .	—	299
— 3.	Götter und Genien mit Flügeln .	—	300
— 4.	Gottheiten mit dem Blize bewafnet .	—	303
— 5.	Einzelne Götter: mänlichen Geschlechts	—	304
— 6.	Weiblichen Geschlechts . . .	—	307
— 7.	Anzeige der vornehmsten Werke hetrurischer Kunst	—	310
— 8 — 9.	Kleine Figuren in Erzt und Thiere	—	311
— 10.	Statuen von Erzt; . . .	—	312
— 11 — 12.	Von Marmor	—	315

		Band.	Seite.
§. 13 — 16.	Erhobene Arbeiten . . .	III.	320
— 17 — 19.	Geschnittene Steine	—	335
— 20 — 21.	Eingegrabene Figuren in Erzt .	—	340
— 22.	Ordnung der angezeigeten hetrurischen Werke nach ihrem Alter . .	—	341
— 23 — 26.	Gemälde in hetrurischen Gräbern und bemalete Urnen. — Von einer erdichteten Nachricht, hetrurische Urnen von Porphyr betreffend . . .	—	342

Drittes Kapitel.

— 1.	Betrachtung des Styls der hetrurischen Künstler. Allgemeine Erinnerung. Verschiedene Stufen und Zeiten desselben	—	349
— 2.	Der allerälteste Styl	—	351
— 3 — 6.	Der ältere Styl und dessen Eigenschaften	—	351
— 7 — 9.	Anzeige des Übergangs aus diesem Styl in den folgenden	—	354
— 10 — 14.	Der zweite Styl und dessen Eigenschaften: im Allgemeinen . . .	—	357
— 15.	Vergleichung dieses Styls mit der Zeichnung toscanischer Künstler . .	—	363
— 16 — 18.	Von der Bekleidung hetrurischer Figuren	—	—

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völkern.

— 1 — 5.	Der Samniter;	—	366
— 6 — 7.	Der Campaner, unter welchen die Griechen die Künste einführten . .	—	370
— 8.	Werke der Kunst: Münzen; . . .	—	372

		Band.	Seite.
§. 9.	Campanische sowohl als griechische Gefäße von gebrañter Erde . .	III.	373
— 10 — 11.	Widerlegung der gemeinen Meinung, daß dieselben hetrurische Arbeiten seien	—	—
— 12.	Campanische Gefäße insbesondere .	—	377
— 13.	Griechische Gefäße	—	378
— 14.	Die mit griechischer Schrift bezeichnet sind	—	—
— 15.	Sañlung von Gefäßen beiderlei Art, theils in Neapel gemachet, theils in Neapel befindlich:	—	380
— 16.	Die Gefäße der vaticanischen Bibliothek	—	—
— 17.	Mastrillische Gefäße . . .	—	381
— 18.	Porcinarische Sañlung . .	—	382
— 19.	Gefäße des Duca Noja . .	—	—
— 20.	Hamiltonische Sañlung . .	—	—
— 21 — 22.	Andere Sañlungen solcher Gefäße .	—	384
— 23.	In Sicilien befindliche Gefäße: .	—	385
— 24.	Zu Girgenti;	—	—
— 25.	Zu Catanea	—	386
— 26.	Erklärung hierüber . . .	—	387
— 27 — 30.	Gebrauch dieser Gefäße: . .	—	389
— 31.	In öffentlichen Spielen . . .	—	393
— 32.	Zum Zierat bestiñt . . .	—	394
— 33.	Malerei und Zeichnung derselben .	—	396
— 34.	Malerei dieser Gefäße . . .	—	397
— 35.	Zeichnung der Gemälde auf denselben	—	400
— 36 — 42.	Beschreibung eines Gefäßes der hamiltonischen Sañlung . . .	—	403
— 43 — 46.	Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien	—	406

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

		Band.	Seite.
§. 1 — 4.	Einleitung	IV.	7
— 5 — 8.	Der Einfluß des Himmels in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen;	—	8
— 9 — 12.	In ihre gütige und fröhliche Gemüthsart	—	14
— 13.	Von der Verfassung und Regirung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird die Freiheit . .	—	18
— 14.	Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienste mit Statuen .	—	—
— 15.	Verehrung der Statuen . . .	—	20
— 16 — 17.	Fröhlichkeit der Griechen als die Ursache der Feste und Spiele . .	—	21
— 18 — 22.	Die aus der Freiheit gebildete Denkungsart	—	24
— 23 — 27.	Die Achtung der Künstler . .	—	28
— 28.	Die Anwendung der Kunst . .	—	36
— 29 — 30.	Von der verschiedenen Reife der Bildhauerei und Malerei unter den Griechen	—	37
— 31.	Von dem verschiedenen Alter der Malerei und Bildhauerei . . .	—	39
— 32 — 33.	Ursache des Aufnehmens der Malerei	—	40
— 34.	Die Kunst in ganz Griechenland geübt	—	41

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

		Band.	Seite.
§. 1 — 6.	Eingang	IV.	42
— 7.	Von der Zeichnung des Nakenden, welche sich gründet auf die Schönheit	—	44
— 8 — 19.	Von der Schönheit: Allgemein und zwar der verneinende Begrif derselben	—	45
— 20 — 24.	Der bejahende Begrif derselben .	—	58
— 25 — 27.	Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst: die individuelle Schönheit	—	62
— 28 — 32.	Und insbesondere der Jugend . .	—	64
— 33 — 35.	Die idealische Schönheit aus schönen Theilen einzelner Menschen geformet	—	68
— 36 — 39.	Besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen	—	72
— 40.	Durch Gestalten der Thiere bezeichnet	—	79

Fünftes Buch.

Erstes Kapitel.

— 1 — 3.	Bildung jugendlicher Gottheiten .	—	85
— 4.	In männlich jugendlichen Gottheiten die verschiedenen Stufen der Jugend .	—	88
— 5 — 6.	Die Satyrs oder Faune, die jungen Satyrs	—	89
— 7 — 10.	Die älteren Satyrs oder Sileni nebst dem Pan	—	92
— 11 — 15.	Die Jugend und Bildung des Apollo; — eines schönen Genius in der Villa Borghese	—	99

		Band.	Seite.
§. 16 — 17.	Die Jugend anderer Götter: des Mercurius	IV	105
— 18.	Des Mars	—	108
— 19 — 20.	Des Herkules	—	110
— 21 — 24.	Die Jugend verschnittener Naturen: im Bakchus	—	113
— 25 — 26.	Und zugleich von dem bärtigen Bakchus	—	119
— 27 — 28.	Schönheit der Gottheiten mäñlichen Alters: und der Unterschied eines menschlichen und vergötterten Herkules .	—	121
— 29 — 35.	Des Jupiters, und insbesondere des Serapis und des Pluto, imgleichen des Serapis und der Centauren	—	124
— 36 — 37.	Das Neptunus	—	136
— 38.	Und der übrigen Meergötter . .	—	137
— 39 — 41.	Begrif der Schönheit in den Figuren der Helden Wie derselbe ist und sein soll	—	139
— 42 — 43.	Tadel des Gegentheils in Figuren der Helden	—	141
— 44 — 45.	In Figuren des Heilandes . .	—	143

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Begrif der Schönheit in weiblichen Gottheiten	—	145
— 3 — 4.	Der Göttinen; — der obern Göttinen; — der Venus; die mediceische Venus und andere dieser ähnliche	—	146
— 5.	Der Blik der Venus . . .	—	152
— 6 — 7.	Bekleidete Venus . . .	—	—
— 8.	Pallas	—	156
— 9.	Diana	—	160

		Band.	Seite.
§. 10.	Ceres	IV.	162
— 11.	Proserpina	—	163
— 12.	Hebe	—	—
— 13.	Die untern Göttinen . . .	—	164
— 14.	Die Gratien	—	—
— 15.	Die Horen	—	166
— 16.	Die Nymphen	—	169
— 17.	Die Musen	—	—
— 18.	Die Parcen	—	171
— 19.	Die Furien	—	173
— 20.	Die Gorgonen	—	174
— 21 — 22.	Die Amazonen	—	178
— 23.	Schönheit der Bilder bestim̃ter Personen	—	184
— 24.	Idealische Bildung der Thiere . .	—	185
— 25.	Schönheit weiblicher Larven . .	—	187
— 26 — 27.	Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung . .	—	188

Drittes Kapitel.

— 1.	Von dem Ausdruke der Schönheit, sowohl in Gebärden als in der Handlung	—	191
— 2.	Erklärung und Bestimmung des Worts Ausdruk	—	—
— 3.	Grundsäze der Künstler im Ausdruke: die Stille und Ruhe, an und für sich	—	192
— 4.	Mit dem Ausdruke vereiniget, — der Leidenschaften	—	193
— 5.	Die Sittsamkeit; allgemein . .	—	—
— 6.	Die Figuren von Tänzerinen . .	—	194
— 7.	Ausdruk in göttlichen Figuren; der Ruhe und Stille . . .	—	196
— 8.	Im Jupiter	—	197

		Band.	Seite.
— 9.	Im Apollo	—	198
— 10.	Von dem Stande der Figuren; Wohlstand mäñlicher Figuren . .	—	—
— 11 — 15.	Ausdruk in Figuren aus der Heldenzeit	—	204
— 16 — 17.	Des weiblichen Geschlechts der Heldenzeit	—	207
— 18.	Ausdruk in Personen von Stande .	—	209
— 19 — 21.	Bürgerliche Gestalt römischer Kaiser auf ihren Denkmalen . . .	—	210
— 22.	Allgemeine Erinnerung über den Ausdruk ausgelassener Leidenschaften .	—	212
— 23 — 24.	Von dem Ausdruke in den mehresten Werken neuerer Künstler; — allgemein	—	214
— 25.	Vergleichung alter und neuer Künstler in der Action	—	217
— 26.	Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe der Schönheit in Werken neuerer Künstler	—	218
— 27.	Unwissende Urtheile . . .	—	219
— 28.	Vorzüge der neuern Malerei . .	—	222
— 29.	Gegenwärtiger Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke . .	—	225

Viertes Kapitel.

— 1 — 4.	Von der Proportion; — allgemein .	—	226
— 5.	Beurtheilung des Vitruvius über die Proportion der Säule . .	—	228
— 6.	Proportion an Köpfen der Figuren .	—	229
— 7.	Genauere Bestimmung der menschlichen Proportion	—	232
— 8.	Mängel in der Proportion alter Figuren	—	233
— 9 — 12.	Genauere Bestimmung der Proportion,		

		Band. Seite.
	sonderlich in Absicht auf das Maß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerlegt werden	IV. 234
§. 13.	Bestimmung der Proportion des Gesichts, für Zeichner	— 237
— 14 — 16.	Von der Composition . . .	— 239

Fünftes Kapitel.

— 1 — 3.	Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers	— 145
— 4.	Des Hauptes, und insbesondere des Profils des Gesichts . . .	— 246
— 5 — 6.	Die Stirn	— 247
— 7 — 9.	Die Haare auf der Stirne; — überhaupt	— 249
— 10.	Des Herkules	— 251
— 11.	Alexanders des Großen .	— 253
— 12.	Widerlegung der Benennung eines Kopfs auf einem geschnittenen Steine	— 254
— 13.	Falscher Grund dessen Benennung .	— —
— 14.	Ähnlichkeit dieses Kopfs mit dem Herkules	— 256
— 15.	Abbildung des Herkules bei der Omphale in demselben . . .	— —
— 16.	Beweis hiervon aus der Tracht der Lydier	— 257
— 17 — 18.	Erklärung des Gemäldes auf einem Gefäße von gebrañter Erde . .	— 258
— 19.	Von Köpfen des Hyllus . .	— 261
— 20.	Die Augen: die schöne Form derselben überhaupt	— 262
— 21.	In der Kunst an idealischen Köpfen	— 263
— 22.	Augen der Gottheiten . . .	— 265
— 23.	Die Augenlieder	— 266

		Band.	Seite.
§. 24.	Die Augenbraunen; — die Eigenschaft ihrer Schönheit	IV.	267
— 25.	Widerlegung der zusammengewachsenen Augenbraunen . . .	—	268
— 26.	Der Mund	—	271
— 27 — 28.	Das Kiñ	—	273
— 29.	Die Ohren überhaupt	—	275
— 30 — 35.	Ringer- oder Pankratiastenohren .	—	276
— 36.	Haare	—	285
— 37 — 38.	Verschiedenheit der Haare der alten und der neuen Künstler	—	—
— 39.	Von Haaren der Satyrs oder der Faune	—	287
— 40.	Haare des Apollo und des Bakchus	—	288
— 41.	Haare junger Leute	—	—
— 42.	Farbe der Haare	—	289

Sechstes Kapitel.

— 1.	Von der Schönheit der äussern Theile der Figur	—	291
— 2.	Der Hände	—	292
— 3 — 5.	Die Beine, Knie und Füße . .	—	293
— 6.	Die Brust mäñlicher Figuren . .	—	295
— 7 — 8.	Weiblicher Figuren	—	296
— 9.	Warze an der Brust des irrig sogenañten Antinous im Belvedere .	—	299
— 10 — 12.	Der Unterleib	—	—
— 13 — 17.	Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung	—	301
— 18 — 24.	Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von griechischen Meistern .	—	307

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

		Band.	Seite.
§. 1 — 2.	Zeichnung bekleideter griechischer Figuren	IV.	319
— 3.	Des weiblichen Geschlechts . .	—	320
— 4.	Von dem Zeuge der Kleidung, aus Leinewand und aus anderm leichten Zeuge	—	—
— 5.	Aus Baumwolle	—	322
— 6.	Aus Seide	—	324
— 7.	Aus Tuche	—	327
— 8.	Aus goldenen Stüken . . .	—	—
— 9.	Farbe der Kleidung der Gottheiten .	—	329
— 10.	Der Könige, der Helden und Priester	—	331
— 11.	In der Trauer	—	332
— 12.	Von den Arten und der Form der Bekleidung des Leibes	—	334
— 13.	Von dem Unterkleide, Ärmel an der Kleidung der theatralischen Figuren	—	—
— 14.	Von der Schnürbrust	—	336
— 15.	Von dem Roke: der vierekichte Rok	—	—
— 16.	Mit engen genäheten Ärmeln . .	—	337
— 17 — 18.	Von der Besezung des Roks . .	—	339
— 19 — 21.	Vom Aufschürzen des Roks und insbesondere von dem Gürtel . .	—	341
— 22.	Von dem Gürtel der Venus .	—	346
— 23.	Von Figuren ohne Gürtel . .	—	349
— 24.	Von dem weiblichen Mantel und besonders von dessen zirkelrunder Form. Von dem großen Mantel . .	—	353

		Band.	Seite.
§. 25 — 26.	Von den Quästchen an denselben .	IV.	355
— 27.	Mantel der Isis	—	356
— 28.	Juno mit einer Löwenhaut bedeket	—	357
— 29.	Von der Art, den Mantel umzuwerfen	—	358
— 30.	Von dem dopelten Mantel der Cyniker	—	359
— 31.	Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel	—	360
— 32.	Von dem kurzen Mantel griechischer Weiber	—	362
— 33 — 34.	Vermeinete Schleier der Vestalen .	—	363
— 35.	Von dem Zusammenlegen der weiblichen Kleidung	—	365

Zweites Kapitel.

— 1.	Von Bedekung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers . .	—	367
— 2.	Der Schleier	—	—
— 3.	Haube betagter Weiber . . .	—	371
— 4.	Der Hut	—	—
— 5 — 6.	Bekleidung der Füße . . .	—	373
— 7.	Von dem Schmuke und der Zierlichkeit des weiblichen Anzugs: der Kleidung	—	379
— 8.	Der Schmuk derselben . . .	—	—
— 9.	Die Zierlichkeit oder die Gratie des Anzugs	—	380
— 10 — 15.	Von dem übrigen weiblichen Schmuke: des Kopfs; der Haare . .	—	384
— 16.	Schmuk über der Stirne . .	—	392
— 17.	Der Arme	—	393
— 18.	Der Beine	—	396
— 19.	Gloke am Halse der komischen Muse	—	397

Drittes Kapitel.

		Band.	Seite.
§. 1 — 2.	Von bekeideten Figuren mäñlichen Geschlechts	IV.	398
— 3.	Bekleidung des Leibes; das Unterkleid	—	—
— 4.	Dessen Form	—	400
— 5.	Hosen	—	403
— 6.	Mantel: Der kurze Mantel . .	—	405
— 7.	Chlamys	—	402
— 8.	Chlaina	—	407
— 9.	Das Paludamentum . . .	—	408
— 10 — 11.	Der längere Mantel . . .	—	410
— 12 — 13.	Die römische Toga . . .	—	413
— 14.	Cinctus Gabinus der Toga . .	—	416
— 15.	Schurz der Opferpriester . .	—	417
— 16.	Zieraten	—	418
— 17.	Bekleidung der äussern Theile des Körpers	—	—
— 18.	Der Hut	—	419
— 19 — 20.	Das Haupt mit der Toga bedeket .	—	422
— 21.	Bekleidung der Füße . . .	—	423
— 22.	Die Sohlen	—	—
— 23.	Die Schuhe	—	424
— 24 — 25.	Handschuhe	—	426
— 26.	Bewahrung des Körpers . . .	—	427
— 27.	Von dem Panzer	—	—
— 28.	Von dem Helme	—	428
— 29.	Von der Beinrüstung . . .	—	—
— 30.	Schwert an Statuen . . .	—	429
— 31.	Der gefütterte Schild der Pallas .	—	430
— 32.	Römische Fasces	—	—
— 33.	Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren . .	—	431

		Band.	Seite.
§. 34.	Vergehen neuerer Künstler in der Kleidung	IV.	432

Siebentes Buch.

Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst.

Erstes Kapitel.

— 1.	Einleitung	V.	7
— 2.	Von der Materie allgemein . .	—	—
— 3 — 4.	Arbeiten im Thone . . .	—	8
— 5.	Im Gypse	—	13
— 6 — 7.	Im Elfenbeine und im Silber. Erklärung des Worts Toreutice .	—	15
— 8 — 11.	Arbeiten in Stein Vom Marmor und dessen Arten	—	18
— 12.	Von der Ausarbeitung. Statuen gewöhnlich aus einem einzigen Stüke .	—	21
— 13.	Erste Anlage derselben . . .	—	22
— 14.	Hältniß freistehender Glieder an alten Figuren	—	23
— 15 — 18.	Lezte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte, oder mit dem Eisen selbst gegeben worden .	—	24
— 19 — 21.	Arbeiten in Alabaster . . .	—	31
— 22 — 23.	In Basalt	—	35
— 24 — 29.	In Porphyr; und besonders von ausgedreheten Gefäßen . . .	—	38
— 30.	Von der erhobenen Arbeit . .	—	44
— 31 — 32.	Von der Ergänzung alter Werke .	—	46
— 33 — 34.	Betrachtung über die Zeit solcher Ergänzungen	—	48
— 35 — 39.	Von geschnittenen Edelsteinen . .	—	50

		Band.	Seite.
§. 40.	Anzeige der schönsten geschnittenen Steine	V.	56
— 41.	Tiefgeschnittener Köpfe	—	—
— 42.	Figuren	—	57
— 43.	Erhoben geschnittener Steine. Köpfe.	—	58
— 44.	Figuren	—	—

Zweites Kapitel.

— 1.	Von der Arbeit in Erzt . . .	—	61
— 2 — 3.	Von der Zubereitung des Erztes zum Gusse	—	—
— 4.	Von der Form, in welcher gegossen wurde	—	63
— 5 — 6.	Von der Art zu gießen und den Guß zusammenzusezen	—	64
— 7.	Von dem Löthen	—	67
— 8.	Von eingelegter Arbeit in Erzt .	—	68
— 9.	Von der grünlichen Bekleidung des Erztes	—	69
— 10.	Von der Vergoldung allgemein .	—	71
— 11.	Von zwo Arten derselben . . .	—	73
— 12.	Von der Vergoldung auf Marmor	—	74
— 13 — 15.	Eingesezete Augen	—	75
— 16.	Anzeige der besten Figuren und Statuen von Erzt	—	78
— 17.	In dem herculanischen Museo .	—	79
— 18 — 20.	Zu Rom; in den Palästen und Museis	—	81
— 21.	In den Villen und sonderlich in der Villa Albani	—	87
— 22.	Zu Florenz	—	90
— 23.	Zu Venedig	—	91
— 24.	Zu Neapel	—	92

		Band.	Seite.
§. 25.	In Spanien	V.	94
— 26.	In Deutschland	—	—
— 27.	In Engeland	—	96
— 28 — 32.	Von der Arbeit auf Münzen . .	—	—

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

— 1 — 2.	Einleitung	—	102
— 3 — 4.	Von entdekten alten Gemälden auf der Mauer. In Rom, von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben .	—	—
— 5 — 14.	Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde	—	105
— 15.	Von Gemälden des herculanischen Musei	—	118
— 16 — 17.	Anzeige einiger der größten Stüke	—	—
— 18 — 23.	Besondere Beschreibung vier kleiner Gemälde	—	122
— 24.	Von andern Gemälden dieser Art .	—	134
— 25 — 26.	Beschreibung zwoer der schönsten Gemälde eben dieses Musei, die in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdekt worden	—	135
— 27.	Von den Gemälden in den Grabmälern bei Corneto	—	136
— 28 — 32.	Beschreibung der Gemälde, welche neulich ausser Rom an einem noch unbekañten Orte gefunden worden . .	—	137
— 33.	Von der Zeit, in welcher die mehresten der angezeigten Gemälde gemacht worden	—	140
— 34.	Ob die Meister derselben griechische oder römische Maler gewesen . .	—	141

Viertes Kapitel.

		Band.	Seite.
§. 1.	Von der Malerei selbst und insbesondere von dem Colorit. Von der Malerei, die Monochroma hieß .	V.	149
— 2.	Die mit Weiß gemalet war und Erklärung des Aristoteles . .	—	150
— 3.	Die mit Roth gemalet war . .	—	151
— 4.	Monochromata auf Gefäßen von gebrañter Erde	—	—
— 5.	Von dem Hauptton in dem Colorit	—	152
— 6 — 14.	Von der Art und Weise der Malerei auf der Mauer insbesondere . .	—	—
— 15.	Von bemalten Statuen . . .	—	160
— 16 — 17.	Von dem Charakter einiger alten Maler	—	161
— 18.	Von der Malerei in Musaico . .	—	164
— 19 — 20.	Von dem Gebrauche des Musaico .	—	165

Achtes Buch.

Von dem Wachstume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Style können gesezt werden.

Erstes Kapitel.

		Band.	Seite.
— 1.	Einleitung	—	171
— 2.	Allgemeine Betrachtung über die Style in der griechischen Kunst . .	—	—
— 3 — 4.	Der ältere Styl, und Vergleichung desselben mit der Schreibart jener Zeit	—	172
— 5 — 10.	Denkmale desselben: auf Münzen .	—	174

		Band.	Seite.
§. 11.	Auf einem geschnittenen Steine .	V.	181
— 12 — 14.	Auf Werken von Marmor . .	—	183
— 15 — 18.	Eigenschaften dieses ältern Styls .	—	189
— 19 — 26.	Erinnerungen über Nachahmungen des ältern Styls	—	194

Zweites Kapitel.

— 1 — 3.	Der hohe Styl und dessen Eigenschaften	—	206
— 4.	übrige Werke desselben in Rom .	—	211
— 5 — 6.	Der schöne Styl und dessen Eigenschaften	—	212
— 7 — 8.	Die Flüssigkeit der Zeichnung . .	—	213
— 9 — 12	Und sonderlich die Gratie . .	—	215
— 13 — 15.	Die erste und erhabene Gratie .	—	217
— 16 — 24.	Die zwote und gefällige Gratie .	—	222
— 25 — 26.	Anzeige zwoer Statuen als Muster der erhabenen und gefälligen Gratie	—	228
— 27 — 29.	Von der Kunst in den Figuren der Kinder	—	230

Drittes Kapitel.

— 1 — 2.	Der Styl der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der Kunst angefangen durch die Nachahmung .	—	236
— 3 — 4.	Durch Fleiß in Nebendingen . .	—	237
— 5 — 7.	Muthmaßung über die Bemühung einiger Künstler, aus dem eingerissenen Verderbniß in der Kunst zurükzukehren	—	241
— 8.	Von den Keñzeichen des Styls in der Abnahme der Kunst	—	246
— 9.	Von der großen Menge Porträtköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit	—	247

		Band.	Seite.
§. 10.	Niedrige Begriffe von der Schönheit in der lezten Zeit	V.	248
— 11.	Von den Begräbnißurnen, welche beinahe alle aus spätern Zeiten sind .	—	249
— 12.	Von Werken, die ausser Rom in andern Städten des römischen Reichs gearbeitet worden	—	253
— 13.	Von dem guten Geschmake, welcher sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat	—	254
— 14 — 16.	Beschluß dieses Kapitels. Von einem ausserordentlichen Denkmale fremder und ungestalter Kunst von griechischen Künstlern verfertigt . . .	—	256
— 17 — 20.	Wiederholung des Inhalts . .	—	260

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

— 1 — 2.	Untersuchung des römischen Styls in der Kunst	—	264
— 3 — 4.	Von Werken römischer Bildhauer mit römischen Inschriften . . .	—	265
— 5.	Mit dem Namen der Bildhauer .	—	270
— 6.	Von der Nachahmung hetrurischer und griechischer Künstler . . .	—	271
— 7.	Insbesondere in Absicht der erstern aus einer Vase von Erzt gezeigt .	—	272
— 8.	Irrige Meinung von einem besondern Style in der Kunst. Aus falschen Erklärungen	—	274
— 9 — 10.	Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die griechischen Werke . . .	—	275
— 11 — 13.	Geschichte der Kunst in Rom. Unter den Königen	—	277
— 14 — 18.	In den ersten Zeiten der Republik .	—	279

		Band.	Seite.
§. 19 — 25.	Nach dem zweiten punischen Kriege .	V.	285
— 26 — 30.	Nach Eroberung von Macedonien .	—	289

Neuntes Buch.

Die Kunst des Altertums nach den äussern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Erstes Kapitel.

— 1 — 2.	Vorbericht	—	297
— 3 — 11.	Von der Kunst der ältesten Zeiten bis auf den Phidias. Verzeichniß der berühmtesten Künstler dieser Zeit .	—	298
— 12 — 13.	Schulen der Kunst: zu Sicyon .	—	317
— 14.	Zu Korinth	—	320
— 15.	In der Insel Ägina . . .	—	321
— 16.	Von den Umständen in Griechenland kurz vor dem Phidias in Absicht der Verfassung	—	323
— 17.	Von den übrigen ältesten Werken der Kunst aus dieser Zeit . . .	—	325
— 18 — 19.	Älteste Münzen	—	326
— 20.	Vorbereitung und Veranlassung zu dem Flore der Künste und Wissenschaften durch Athen. Befreiung der Athenienser von ihren Tyrannen . . .	—	328
— 21.	Siege der Athenienser über die Perser	—	329
— 22 — 24.	Wachstum der Macht und des Muths der Athenienser und anderer Griechen	—	330
— 25 — 26.	Der hierdurch veranlaßte Flor der Künste und Wissenschaften . .	—	333
— 27.	Aufnehmen der Baukunst und Bild-		

		Band. Seite.
	hauerei durch Wiederaufbauung der zerstöreten Stadt Athen . . .	V. 335
§. 28 — 32.	Künstler aus dieser Zeit . . .	— 337
— 33.	Falsche Münze des Themistokles	— 342
— 34.	Brustbilder des Herodotus und des Euripides	— 343

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Von der Kunst von den Zeiten des Phidias an bis auf Alexander den Großen	— 345
— 3 — 8.	Von dem peloponnesischen Kriege .	— 348
— 9.	Allgemeine Betrachtung der Kunst in dieser Zeit	— 354
— 10.	Künstler dieser Zeit . . .	— —
— 11 — 14.	Phidias	— 358
— 15.	Alkamenes	— 362
— 16 — 18.	Agorakritus	— 363
— 19.	Flor der Poesie und der Kunst während dem peloponnesischen Kriege .	— 367
— 20.	Werke der Kunst und Künstler in dem peloponnesischen Kriege . . .	— 369
— 21 — 24.	Polykletus	— 370
— 25.	Skopas	— 375
— 26 — 31.	Von der Niobe	— 377
— 32.	Ktesilaus	— 387
— 33 — 36.	Von dem vermeinten sterbenden Fechter	— 388
— 37.	Myron	— 395
— 38 — 40.	Zweifel über dessen Alter . .	— 398
— 41 — 42.	Schüler des Myron . . .	— 403
— 43 — 44.	Widerlegung der Meinung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieser Zeit sei	— 405

		Band.	Seite.

Drittes Kapitel.

§. 1 — 2.	Schiksale der Kunst durch das Unglük von Athen in diesem Kriege und in der wiederhergestellten Freiheit dieser Stadt	V.	410
— 3.	Künstler aus dieser Zeit . . .	—	411
— 4 — 5.	Kanachus. Untersuchung über dessen Alter und Styl . . .	—	—
— 6.	Von dessen Apollo mit einem Nimbo auf dem Haupte . . .	—	413
— 7.	Naucydes	—	415
— 8.	Dinomenes	—	416
— 9.	Patrokles	—	417
— 10 — 11.	Nach dem peloponnesischen Kriege vor der Schlacht bei Mantinea . .	—	418
— 12 — 13.	Künstler aus dieser Zeit . . .	—	420
— 14.	Nach der Schlacht bei Mantinea .	—	423
— 15 — 19.	Künstler dieser Zeit: Praxiteles in der Bildhauerei	—	424
— 20 — 22.	In der Malerei Pamphilus .	—	433
— 23.	Euphranor	—	436
— 24.	Parrhasius	—	439
— 25 — 26.	Zeuxis	—	441
— 27 — 30.	Nicias	—	444

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

— 1 — 5.	Von der Kunst unter Alexander dem Großen	VI.	7
— 6 — 10.	Bildhauer und Steinschneider: Lysippus	—	9

		Band.	Seite.
§. 11 — 17.	Agesander, Polydorus, und Athenodorus, und von ihrem Werke Laokoon	VI.	16
— 18 — 21.	Pyrgoteles	—	24
— 22 — 23.	Maler: Apelles . . .	—	29
— 24.	Aristides	—	31
— 25.	Protogenes	—	—
— 26.	Nikomachus	—	30
— 27 — 28.	Von Bildnissen Alexanders des Großen	—	—
— 29 — 30.	Köpfe	—	34
— 31.	Statuen	—	36
— 32 — 33.	Dessen Geschichte auf erhobenen Werken gebildet	—	38
— 34 — 35.	Von Bildnissen des Demosthenes.	—	39

Zweites Kapitel.

— 1.	Von der Kunst nach Alexanders des Großen Zeiten unter den nächsten Nachfolgern desselben . .	—	43
— 2.	Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunst	—	—
— 3.	Insbesondere die Umstände der Athenienser unter dem Antipater .	—	44
— 4.	Unter dem Kassander . .	—	45
— 5 — 7.	Unter dem Demetrius Poliorcetes	—	—
— 8.	Werke der Kunst aus dieser Zeit .	—	49
— 9.	Eine Münze Königs Antigonus des Ersten	—	—
— 10 — 15.	Der sogenañte farnesische Ochse .	—	51
— 16 — 18.	Münzen aus dieser Zeit; und von dem vermeinten Bildnisse des Königs Pyrrhus	—	58

		Band.	Seite.
§. 19.	Von einer Statue des Jupiters .	VI.	58
— 20.	Menanders, des Komikus, Bildniß	—	62
— 21.	Aussöhnung des Herkules in der Villa Albani	—	63
— 22 — 24.	Verpflanzung der Kunst aus Griechenland in andere Länder . . .	—	64
— 25.	übrig gebliebene griechische Werke in Ägypten gearbeitet . . .	—	66
— 26 — 28.	Von Basalt	—	—
— 29 — 30.	Von Porphyr	—	69
— 31 — 32.	Betrachtung über die Kunst und Poesie dieser Zeit	—	71
— 33.	In Asien unter den Seleuciden .	—	73
— 34.	Begebenheiten in Griechenland bis zu der Wiederherstellung der Kunst daselbst	—	75
— 35.	Veranlassung des achäischen Bundes	—	—
— 36.	Neue Verfassung in Griechenland durch den achäischen Bund . . .	—	76
— 37 — 38.	Krieg des achäischen Bundes mit den Ätoliern und Wuth der Parteien wider die Werke der Kunst . .	—	78

Drittes Kapitel.

— 1 — 5.	Flor der Kunst in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüstungen von Griechenland	—	82
— 6 — 10.	Flor der Kunst unter den Königen von Pergamum	—	87
— 11 — 12.	Wiederherstellung der Kunst durch den Frieden nach gedachtem achäischen Kriege	—	91
— 13.	Neuer Flor der Kunst in Griechenland durch die ertheilte Freiheit, aber von kurzer Dauer	—	92

§.		Band.	Seite.
§. 14 — 15.	Künstler dieser Zeit und besonders Apollonius der Meister des Torso im Belvedere	VI.	94
— 16 — 17.	Beschreibung des verstümmelten Herkules im Belvedere . . .	—	96
— 18 — 19.	Der farnesische Herkules .	—	99
— 20.	Abermaliger Fall der Künste und Verlust der griechischen Freiheit . .	—	101
— 21.	Eroberung und Plünderung der Stadt Korinth	—	103
— 22.	Widerlegung über vermeinte erhaltene Statuen aus dieser Zeit . .	—	104
— 23.	Der Römer Raub der schönsten Kunstwerke aus Griechenland . . .	—	—
— 24 — 25.	Aufgeführte Gebäude in Griechenland	—	106
— 26.	Fall der Kunst in Ägypten und in Großgriechenland	—	108
— 27 — 29.	Fall der griechischen Kunst unter den Königen in Syrien . . .	—	—
— 30 — 31.	Ende der griechischen Kunst in Ägypten und Widerlegung des Vaillant und Anderer	—	111
— 32 — 33.	Wiederherstellung der Kunst in Griechenland und zu Syrakus . .	—	114
— 34.	Köpfe im Museo Rondinini .	—	116
— 35 — 39.	Nachtheile der Kunst durch die mithridatischen Kriege und Verstörung in Griechenland, in Großgriechenland und in Sicilien	—	117

Eilftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

		Band.	Seite
§. 1.	Unter der Republik vor der Zeit der Triumvirate	VI.	125
— 2 — 3.	Vermeinte Bildnisse des Scipio .	—	—
— 4.	Vermeinter Schild desselben . .	—	129
— 5.	Von den Triumviraten an, durch den L. Sylla beförderte Künste und ausgeführte Werke	—	132
— 6.	Der Tempel des Glüks zu Präneste	—	133
— 7.	Das daselbst gefundene Musaico und Zweifel wider die vorigen Auslegungen desselben	—	134
— 8.	Vorgeschlagene neue Auslegung .	—	135
— 9.	Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Künste daselbst .	—	137
— 10 — 11.	Insbesondere vom Julius Cäsar	—	138
— 12.	Von griechischen Künstlern in Rom: Freigelassene Künstler . . .	—	142
— 13.	Andere berühmte griechische Künstler	—	144
— 14.	Und insbesondere Kriton und Nikolaus, Bildhauer von Athen .	—	145
— 15 — 17.	Zurükgebliebene Künstler in Griechenland	—	147
— 18.	Übrig gebliebene Werke der Kunst. Zwo Statuen gefangener Könige im Campidoglio	—	152
— 19 — 22.	Statue des Pompejus nebst dem Bildnisse des Sextus Pompejus auf einem geschnittenen Steine .	—	154

		Band.	Seite.
§. 23.	Irrig vermeinte Statue des Marius	VI.	161
— 24.	Brustbild des Cicero im Palaste Mattei	—	163
— 25.	Vermeinte Statue des Publius Clodius	—	—

Zweites Kapitel.

— 1 — 2.	Unter den römischen Kaisern. Unter dem Augustus	—	165
— 3.	Dessen öffentliche Werke überhaupt .	—	—
— 4 — 5.	Vermeinte Statue des Quintus Cincinnatus	—	166
— 6.	Statuen und Werke der Kunst vor des Augustus Zeit. Dessen eigene Statuen und Bildnisse . . .	—	169
— 7.	Von irrig sogenañten Statuen der Kleopatra	—	172
— 8.	Von geschnittenen Steinen dieser Zeit	—	173
— 9.	Bildnisse des Marcus Agrippa .	—	175
— 10.	Muthmaßung über eine Karyatide des Diogenes zu Athen . . .	—	176
— 11.	Von Werken der Baukunst unter dem Augustus. Grabmal des Marcus Plautius bei Tivoli . . .	—	177
— 12 — 15.	Gemälde des Grabmals der Nasonen	—	178
— 16.	Werke der Kunst vom Asinius Polio gesammelt	—	181
— 17.	Von der Villa des Vedius Pollio auf dem Pausilippo bei Neapel .	—	182
— 18.	Unter dem Tiberius. Von den Umständen in Griechenland; Neigung des Tiberius	—	183
— 19 — 20.	übrige Denkmale der Kunst. Vase zu Pozzuolo	—	185

		Band.	Seite.
§. 21.	Vermeinte Statue des Germanicus	VI.	186
— 22.	Unter dem Caligula. Dessen Unsiñ	—	187
— 23 — 24.	Griechenland durch ihn von Statuen ausgeplündert	—	188
— 25.	Unter dem Claudius. Dessen Eigenschaft und Brustbild . . .	—	192
— 26 — 27.	Beurtheilung des irrig sogenañten Grupo des Pätus und der Arria. Anzeige der irrigen Auslegungen dieses Werks	—	193
— 28.	Wahrscheinlichere Erklärung desselben	—	196
— 29.	Beurtheilung eines andern irrig benañten Grupo	—	198
— 30.	Widerlegung der Benennung des Papirius und seiner Mutter: in Absicht der Geschichte selbst . .	—	199
— 31.	Aus der Vorstellung . . .	—	200
— 32.	Zweifel wider die von mir anderwärts gegebene Auslegung der Phädra und des Hippolytus . . .	—	—
— 33 — 34.	Wahrscheinliche Vorstellung des Elektra und des Orestes . . .	—	201
— 35 — 36.	Anzeige einer andern Statue der Elektra in der Villa Panfili . .	—	203

Drittes Kapitel.

— 1.	Unter dem Nero. Von dessen Geschmake	—	206
— 2 — 3.	Von dessen Bildnissen . . .	—	207
— 4.	Irrig vermeinte Köpfe des Seneca	—	210
— 5.	Irrig vermeinte Statue desselben in der Villa Borghese . . .	—	213
— 6.	Ungründliche Benennung des Dichters Persius, einem Kopfe gegeben .	—	214

		Band.	Seite.
§. 7.	Zustand der Kunst	VI.	216
— 8.	Zustand von Griechenland und dorther weggeführete Statuen . . .	—	217
— 9 — 10.	Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführet	—	218
— 11.	Beschreibung des Apollo im Belvedere	—	221
— 12 — 13.	Imgleichen des irrig sogenañten Fechters in der Villa Borghese .	—	225
— 14.	Unter den drei unmittelbaren Nachfolgern des Nero . . .	—	232
— 15.	Unter dem Vespasianus . .	—	233
— 16.	Von den sallustischen Gärten und den daselbst gemachten Entdekungen .	—	235
— 17.	Unter dem Titus	—	237
— 18.	Werke der Kunst	—	238
— 19 — 20.	Irrig genañte Siegeszeichen des Marius	—	240
— 21 — 22.	Bildnisse des Titus . . .	—	243
— 23.	Unter dem Nerva. Von dessen Foro	—	247
— 24.	Dessen Bildnisse	—	248
— 25.	Statue des Epaphroditus . .	—	249
— 26.	Unter dem Trajanus. Die von dem Kaiser dem Verdienste wiedergegebne Ehre der Statuen als eine Ursache des Aufnehmens der Kunst. Künstler, welche vielleicht um diese Zeit geblühet haben	—	—
— 27 — 32.	Von dem Trajanus aufgeführete Werk	—	253
— 33.	Von den Umständen der Griechen .	—	262

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

		Band.	Seite
§. 1.	Unter dem Hadrianus. Dessen Keñtniß und Liebe der Kunst . . .	VI.	267
— 2.	Beförderung der Kunst durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. In Griechenland	—	—
— 3.	Besonders zu Athen . . .	—	268
— 4.	Die Kunst durch andere Personen nach dem Beispiele des Kaisers befördert	—	269
— 5.	In Italien. Von dem Theater zu Capua	—	270
— 6.	Von seinem prächtigen Mausoleo zu Rom	—	271
— 7.	Von seiner tiburtinischen Villa und von daselbst ausgegrabnen Statuen .	—	272
— 8 — 9.	Das Gemälde der Tauben in Musaico	—	274
— 10 — 11.	Beschreibung zwo anderer solcher Gemälde im herculanischen Museo .	—	277
— 12.	Betrachtung der Kunst der Zeichnung unter diesem Kaiser . . .	—	279
— 13.	Von den damals verfertigten Nachahmungen ägyptischer Statuen . .	—	—
— 14.	Von Werken der griechischen Kunst. Zween Centauren im Museo Capitolino	—	281
— 15.	Bildnisse des Antinous . .	—	283
— 16.	Brustbild desselben in der Villa Albani	—	—
— 17 — 18.	Der kolossalische Kopf desselben zu Mondragone	—	284
— 19.	Andere Bildnisse desselben . .	—	285

Band. Seite.

§. 20. Von dem irrig sogenañten Antinous oder dem Meleager im Belvedere VI. 286
— 21 — 22. Bildnisse des Hadrianus . . — 288

Zweites Kapitel.

— 1 — 2. Unter den Antoninen. Allgemeine Betrachtung über die Kunst . . — 293
— 3 — 5. Von der Statue einer Thetis . — 296
— 6 — 7. Von dem kolossalischen Kopfe einer Faustina . . . . — 299
— 8. Von Brustbildern dieser Kaiser . — 302
— 9. Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferde . . . . — 304
— 10. Von der Statue des Aristides und vom Herodes Atticus . . — 306
— 11. Mißbrauch der Statuen an Personen ohne Verdienste . . . . — 308
— 12. Unter dem Commodus . . — 309
— 13 — 15. Irrig vermeinte Statue des Commodus . . . . . . — 312
— 16 — 19. Fall der Kunst unter dem Septimius Severus. Von Werken unter diesem Kaiser . . . . — 315
— 20. Unter dem Caracalla . . — 319
— 21. Unter dem Heliogabalus . . — 321
— 22 — 24. Unter dem Alexander Severus — 322
— 25. Von einer Statue des Pupienus . — 326
— 26 — 29. Verfall der Kunst unter dem Gallienus . . . . . . — 327

Drittes Kapitel.

— 1. Betrachtung der Kunst unter dem Constantin; in einigen übriggebliebenen Werken . . . . — 333

		Band.	Seite.
§. 2.	Von dem Grabmale der Constantia und von der großen Urne von Porphyr daselbst und von Gemälden in Musaico	VI.	335
— 3.	Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit	—	339
— 4 — 5.	Von dem Zustande der Kunst in dem morgenländischen römischen Reiche und zu Rom	—	343
— 6.	Von dem Verfalle der Stadt Athen und von der Zerstörung zu Rom .	—	352
— 7 — 9.	Von vermeinten Statuen des Justinianus und des Belisarius .	—	355
— 10.	Leztes Schiksal der Statuen in Rom	—	359
— 11.	In Constantinopel	—	360
— 12.	Kunst unter den Griechen in spätern Zeiten	—	364
— 13.	Beschluß	—	365

Staatliche Bibliothek Bamberg

Winckelmann, Johann Joachim,

Johan[n] Winckelman[n]s sämtliche Werke Einzige vollständige Ausgabe ; dabei Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors ; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten ; die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und
Bd.: 6

Donauöschingen (1825)

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.32-b(6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716548-2